

বাংলা গানের শিল্পিসমাজ

বাংলা গদ্যের শিল্পিদম্বাজ

অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়

আতিথ্যেই ত্রুটি

কলিকাতা-৯



বাংলা গল্পের শিল্পসমাজ

প্রথম প্রকাশ : শ্রাবণ, ১৩৬৪

প্রকাশক : অজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

শাস্তি লাইব্রেরী

১০-বি, কলেজ রো, কলিকাতা-৯

মুদ্রাকর : সন্তোষকুমার ধব

মুদ্রণ : ব্যবসা-ও-বাণিজ্য প্রেস

৯/৩, রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-৯

প্রচ্ছদশিল্পী : ব্রজ রায়চৌধুরী

ব্রক : স্ট্যাণ্ডাও কোটো এনগ্রেভিং কোং

ব্রকমুদ্রণ : মোহন প্রেস

মূল্য : ৩.২৫

পিতৃদেব
অধ্যাপক শ্ৰীঅমূল্যধন মুখোপাধ্যায়
শ্ৰীচরণকমলেশু

শান্তি-র বই

গৃহস্থানে

যেতে নাহি দিব

হুম্মর, হে হুম্মর

শিখারুপিণী

মেঘ ও চাঁদ

উর্মিমাল

পিছু ডাকে

রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী

রবীন্দ্রনাথের পূর্ববী

রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা

জীবনশিল্পী শরৎচন্দ্র

গল্পকার শরৎচন্দ্র

গ্রন্থবর্তা

বাংলা গল্পের শিল্পিসমাজ

নিবেদন

বাংলা গল্পকে যাঁরা গড়ে পিটে তৈরি করেছেন, এতে প্রাণ ও লাভণ্য সঞ্চার করেছেন, বর্তমান গ্রন্থে তাঁদের সম্বন্ধেই আলোচনা করেছি। এঁদের কেউ-বা গল্পের নির্মাতা (maker), কেউ বা কলাকার (artist)। ইংরেজিতে এই ধরনের আলোচনা প্রচুর হয়েছে, বাংলায় এই প্রথম প্রয়াস। প্রথম বলেই এতে ক্রটি থাকা স্বাভাবিক। এ সম্পর্কে সমালোচনা ও পরামর্শ সাদরে গৃহীত হবে।

এই গ্রন্থরচনায় প্রথম উৎসাহ পাই অধ্যাপক শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য ও অগ্রজোপম সুসাহিত্যিক শ্রীভবানী মুখোপাধ্যায়ের কাছ থেকে। গ্রন্থ রচনায় বিশেষ সাহায্য পেয়েছি ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত, ডঃ সুকুমার সেন ও শ্রীপ্রমথনাথ বিশীর লেখা থেকে। যাঁদের সঙ্গে ব্যক্তিগত আলাপ আলোচনায় উপকৃত হয়েছি, তাঁরা হলেন : শ্রীসজ্জনীকান্ত দাস, শ্রীমন্মথনাথ সাত্তাল, শ্রীপরিমলকুমার ঘোষ, শ্রীজগদীশ ভট্টাচার্য, শ্রীনন্দগোপাল সেনগুপ্ত, শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র, শ্রীগোপাল হালদার ও ডঃ বিজয়বিহারী ভট্টাচার্য। এঁরা সবাই আমার অধ্যাপক বা অধ্যাপক-কল্প। এঁদের কাছে আমি কৃতজ্ঞ।

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রামতল্লাহ লাহিড়ী অধ্যাপক ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত অল্পগ্রহ করে ভূমিকা লিখে দিয়েছেন। তাঁর এই স্নেহ-অভিজ্ঞান লাভ করে আমি কৃতার্থ হয়েছি।

আমার পূজনীয় অধ্যাপক শ্রীঅমিয়রতন মুখোপাধ্যায় যদি নিরন্তর স্নেহে তাড়না না করতেন তাহলে এই গ্রন্থ লেখা হত না। তাঁর স্নেহের ঋণ অপরিশোধ্য। বন্ধুবর শ্রীঅজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় অপরিচিত লেখকের গ্রন্থ প্রকাশ করে যে দুঃসাহস দেখিয়েছেন তার জন্ত তাঁকে অঙ্গস্ত্র সাধুবাদ জানাই।

আর যাঁরা সুপারামর্শ দিয়ে ও সমালোচনা করে সাহায্য করেছেন,
তাঁরা হলেন শ্রীমতী মালবিকা দত্ত, শ্রীতরুণ মিত্র, অধ্যাপক শ্রীমান
শক্তিপ্রতাপ ঘোষ ও আমার অন্তর্জ্ঞ শ্রীমান বরুণকুমার। এঁদের সঙ্গে আমার
শ্রীতির সম্পর্ক। ধন্যবাদে তার শোধ হয় না।

বিবেকানন্দ কলেজ

কলিকাতা-৮

১৭ই জুলাই ১৯৫৭

অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়

ভূমিকা

উনবিংশ শতক একদিকে বাঙলা-গছের প্রস্ফুটি-কাল—আবার ইহাই বাঙলা-গছের সৃষ্টির যুগও। এই প্রস্ফুটি-কাল এবং সৃষ্টিকালের মধ্যে ব্যবধান ছিল লক্ষণীয়রূপেই অল্প। সম্ভবতঃ তাহার কারণ ছিল নবজাগরণ-জাত উৎসাহ ও প্রেরণা। উনবিংশ শতকের প্রথমপাদেও চলিতেছিল প্রস্ফুটি ; দ্বিতীয় পাদ হইতেই সৃষ্টির চেতনা ও কৌশল—তৃতীয় পাদেই সৃষ্টি-শক্তির পূর্ণজাগরণ—চতুর্থপাদে পূর্ণাঙ্গ পরিণতি। প্রাণধর্মের দ্রুতস্পন্দনেই জাত এই দ্রুতবিবর্তন।^১

বাঙলা-গছের এই দ্রুতপরিবর্তন-জাত পরিণতির মধ্যে স্বভাবতঃই দেখা দিয়াছে প্রেরণা এবং প্রযুক্তির নানাবিধ বৈচিত্র্য ; এই বৈচিত্র্য অনেক সময় দেখা দিয়াছে বিবর্তনের স্তররূপেও—আবার শিল্পিগণের ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের চিহ্ন-রূপেও। এই বৈচিত্র্যের স্তর এবং বৈশিষ্ট্যকে প্রশিধানপূর্বক লক্ষ্য করিবার প্রয়োজন রহিয়াছে ; সেই প্রয়োজন রহিয়াছে ইতিহাসের দিক হইতেও—সাহিত্যাস্বাদনের দিক হইতেও। বাঙলা-গছের এই ক্রম-বিবর্তন এবং ক্রম-পরিণতি সম্বন্ধে তাই যথেষ্ট আলোচনা করিবার অবসরও রহিয়াছে—প্রয়োজনও রহিয়াছে। অধ্যাপক শ্রীযুত অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয়কে সেই কাজে ব্রতী হইতে দেখিয়া সুখী হইয়াছি। ‘বাংলা গছের শিল্পিসমাজ’ গ্রন্থখানি সাদর অভ্যর্থনার দাবী রাখে।

আমরা এই বিংশ শতকের মধ্যভাগে যে বাঙলা-গছকে একটা সহজ সামাজিক উত্তরাধিকার সূত্রে লাভ করিয়াছি সেই গছকে দেড়শত বৎসর পূর্বে ঠাঁহারা প্রথম গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন তাঁহাদিগকে এবং তাঁহাদের সাধনাকে নিরাপদে ‘নমস্কা’ বলিয়া দূরে রাখিলে চলিবে না। তাঁহারা তাঁহাদের হাতের কাছে ব্যবহারযোগ্য কি কি উপাদান পাইয়াছিলেন—আর সেই উপাদানকে তাঁহারা কি কৌশলে ব্যবহার করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন—

সে চেষ্টার ফল কোন্ সময়ে কিরূপভাবে দেখা দিয়াছিল ইহার প্রত্যেকটি জিনিসকেই বিচার বিশ্লেষণ করিয়া দেখিবার প্রয়োজন রহিয়াছে।

সেই বিচার-বিশ্লেষণের মধ্যে সাহিত্যের দিক হইতে আর একটি জিনিস আবার বিশেষভাবে লক্ষণীয়। প্রয়োজনের তাগিদ মানুষের সকল ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যকে চাপিয়া ঢাকিয়া একাকার করিয়া দেয়; স্মরণ্য সেই প্রয়োজনের যুগটির যে ফসল তাহা হয় বর্ণবৈচিত্র্যহীন মোটামুটি একটা রসদমাত্র। কিন্তু সর্বক্ষেত্রেই সেই প্রয়োজন-ধর্মকে অতিক্রম করিয়া ওঠাই হইল মনুষ্যের সাধারণ ধর্ম;—তাহার ভিতর দিয়াই জাগে মানুষের শিল্পধর্ম; গদ্য-সাহিত্যের ক্ষেত্রে সেই প্রয়োজন-ধর্মের মধ্যেই তাই দেখিতে পাই শিল্প-ধর্মের উঁকি—পাথরের ফাটলে ফাটলে সোনার রেখার মত।

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমপাদে দেখি বাঙলাগড়ে প্রয়োজনধর্মেরই প্রাধান্য; দ্বিতীয় পাদে দেখি এই প্রয়োজন-ধর্মের সহিত শিল্পধর্মের মিশ্রণ; তৃতীয়-পাদে দেখি প্রয়োজন-ধর্মের উপরে শিল্পধর্মেরই প্রাধান্য; চতুর্থ পাদে শিল্পধর্মেরই দৃঢ় প্রতিষ্ঠা।

অধ্যাপক অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় বাঙলা-গড়ের এই শিল্প-ধর্মকেই মুখ্যভাবে লক্ষ্য করিবার চেষ্টা করিয়াছেন; তাই তাঁহার আলোচনার ভিতরে তিনি সকল গদ্যলেখকের কথা উল্লেখ করেন নাই; মৃত্যুঞ্জয় হইতে আরম্ভ করিয়া শরৎচন্দ্র পর্যন্ত বাঙলাগড়ের লেখকগণের মধ্য হইতে তিনি মোট বাইশ জন লেখককে বাছিয়া লইয়াছেন—যে বাইশজনকে তিনি বাঙলা গদ্য-লেখকগণের মধ্যে শিল্পী বলিয়া মনে করিয়াছেন। ইহার মধ্যে প্রত্যেক লেখকের শিল্পবৈশিষ্ট্যই যে বেশ স্পষ্টগ্রাহ্য তাহা বলা যায় না; তবে শক্তি-শালী লেখক যাহারা তাঁহারা প্রত্যেকেই নূতন সম্ভারে এবং নূতন কৌশলে ভাষা ও সাহিত্যকে গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন। এই চেষ্টাতে লেখকগণের লেখার মধ্যে লেখকগণের ব্যক্তিধর্মের স্পর্শ লক্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। এই ব্যক্তিধর্মের স্পর্শই গড়িয়া উঠিয়াছে লেখকগণের স্টাইল। এই স্টাইলের আলোচনাই হইল অধ্যাপক মুখোপাধ্যায়ের মুখ্য কবণীয়। প্রত্যেক লেখকের ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের একটা সাধারণ পরিচয় দিয়া তিনি সেই লেখকের লেখার

কিছু কিছু অংশ উদ্ধৃত করিয়া সেই লেখার মধ্য দিয়া পূর্বব্যাখ্যাত লক্ষণগুলির সন্ধান দিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

এই বৈশিষ্ট্যসম্বন্ধে লেখকের চিন্তা ও বিশ্লেষণের পরিচ্ছন্নতা প্রশংসার্হ ; তাঁহার প্রকাশের স্পষ্টতাও লক্ষণীয়। নিজের মতন করিয়া তিনি ভাবিবার চেষ্টা করিয়াছেন এবং সেই ভাৱনার দ্বারা যে মতামত গড়িয়া উঠিয়াছে তাই পাঠকসমাজের সম্মুখে তিনি উপস্থাপিত করিয়াছেন। তবে লেখক আমার পরম স্নেহভাজন বলিয়া কিছু ভবিষ্যৎ নির্দেশও তাঁহাকে দিতেছি। তিনি যে বিষয়ে এই গ্রন্থে আলোচনা করিয়াছেন সে বিষয়ে আমাদের আলোচনাগ্রন্থ পরিমাণে এবং গুণে স্বল্প ; কিন্তু তথাপি প্রাথমিক আলোচনা কিছু কিছু ইহার পূর্বেই হইয়াছে ; আলোচনার এই প্রাথমিক পর্ব অতিক্রম করিয়া দ্বিতীয় পর্বে প্রবেশের সময় আসিয়াছে। শুধু মাত্র দিগ্‌দর্শন না করিয়া বিষয়ে আরও ব্যাপক এবং গভীরভাবে প্রবেশের প্রয়োজন। গ্রন্থের পরবর্তী সংস্করণের সময়ে লেখক আমাদের এই কথা স্মরণ রাখিলে গ্রন্থের উপযোগিতা সমাধিক বৰ্ধিত হইবে। বর্তমানে তিনি যতটুকু অগ্রসর হইয়াছেন তাহাই সাদর সম্বৰ্ধনার যোগ্য—সে কাজে আমি বাঙলা-সাহিত্যের বৃহৎ পাঠকগোষ্ঠীর সহিত নিজেকেও সানন্দে যুক্ত করিতেছি।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

১৪।৭।৫৭

শ্রীশশিভূষণ দাশগুপ্ত

রামতত্ত্ব লাহিড়ী অধ্যাপক

কথারস্ত

রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বাংলা ভাষা-পরিচয়’ গ্রন্থে ভাষার আশ্চর্য রহস্য চিন্তা করে বিখ্যাত হয়ে বলেছেন : ‘আজ যে বাংলা ভাষা বহু লক্ষ মন-চলাচলের হাজার হাজার রাস্তায় গলিতে আলো ফেলে সহজ করেছে পরস্পরের প্রতি মুহূর্তের বোঝাপড়া, আলাপ-পরিচয়, এর দীপ্তির পথরেখা অনুসরণ করে চললে কালের কোন্ দূরত্বই দিগন্তে গিয়ে পৌঁছবে’। ভাষার এই সুদূর পথরেখার অনুসন্ধান ভাষাবিজ্ঞানীরা করেছেন। তাঁদের সমবেত সাধনায় আজ এই শাস্ত্র বৈজ্ঞানিক সূত্র ও নিয়মের উপর প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

ভাষার দুই রূপ—পদ ও গদ্য। পদের জন্ম আগে, গদ্য এসেছে পরে। দুনিয়ার তাবৎ ভাষাতেই কবিতা-গাথা-গান রচিত হয়েছে সাহিত্যের প্রথম পর্বে, গদ্য এসেছে সাহিত্যের পরিণত যৌবনে। তাই এই দুই ভাষা এক নয়। রবীন্দ্রনাথের কথায় বলি, ‘মানুষের বুদ্ধিসাধনার ভাষা আপন পূর্ণতা দেখিয়েছে দর্শনে বিজ্ঞানে। হৃদয়রক্তির চূড়ান্ত প্রকাশ কাব্যে। দুইয়ের ভাষায় অনেক তফাত। জ্ঞানের ভাষা যতদূর পরিষ্কার হওয়া চাই; তাতে ঠিক কথাটার ঠিক মানে থাকা দরকার, সাজসজ্জার বাহুল্যে সে যেন আচ্ছন্ন না হয়। কিন্তু ভাবের ভাষা কিছু যদি অস্পষ্ট থাকে, যদি সোজা করে না বলা হয়, যদি তাতে অলংকার থাকে উপযুক্তমতো, তাতেই কাজ দেয় বেশি। জ্ঞানের ভাষায় চাই স্পষ্ট অর্থ; ভাবের ভাষায় চাই ইশারা, হয়তো অর্থ বাঁকা করে দিয়ে।’ (‘বাংলাভাষা-পরিচয়’, পৃ ২২)।

গদ্য তাই জ্ঞানের ভাষা, তার অর্থ হবে স্পষ্ট, সাজসজ্জার বাহুল্যে সে আচ্ছন্ন হবে না। গদ্যে মানুষের চিন্তা, যুক্তি, বুদ্ধি ও জ্ঞানের সাধনা প্রকাশ পায়। তাই কোনো সাহিত্যের গদ্য যখন সংহত ও পরিপূর্ণ হয়ে ওঠে, তখনই বলতে পারি যে সাহিত্যের জ্ঞানের বিভাগটি সমৃদ্ধ হয়েছে, তার অধিকারী যে মন তা পরিপূর্ণতা লাভ করেছে।

ইংরেজি সাহিত্যে ঠিক এই ব্যাপারটি ঘটেছে। পোপ্-এর সময় থেকে শুরু করে ফরাসি বিপ্লবের মধ্য দিয়ে স্কট পর্যন্ত সাহিত্যের যে পর্ব (১৭৪৫-১৮৩২), সেটিকে ইংরেজি গद्यের পর্ব বলে চিহ্নিত করা হয়েছে। এর আগে বা পরে ইংরেজি গद्यের চর্চা ছিল না, তা নয়; কিন্তু এই পর্বটি বিশেষভাবে গद्यের পর্ব—জ্ঞানের, যুক্তির, তর্কের, বিচারের পর্ব। গद्य এর যোগ্যতম বাহন। ইংরেজি গद्य এই পর্বেই সাবলীল, স্বচ্ছন্দ, শক্তিশালী ও গুরুভারবহনক্ষম হয়ে ওঠে। এই পর্বে লঙন ও এডিনবরাকে কেন্দ্র করে ইংরেজি সংবাদপত্রের দ্রুত বিকাশ ঘটে; হ্যানোভার বংশীয়দের রাজত্বে স্থায়ী শান্তি প্রতিষ্ঠিত হয়; বানবাহনের ও ডাকের উন্নতি হয়; সাধারণ মানুষ ক্রমশ সংবাদপত্র ও গ্রন্থের লোভী পাঠকে পরিণত হয়; সর্বোপরি ফরাসি বিপ্লবের অন্তর্গত ফরাসি চিন্তাধারার সঙ্গে সাধারণ ইংরেজ পরিচিত হয় এবং জর্মান সাহিত্য ও ধর্মালোচনের মারফতে জর্মান চিন্তাধারার পরিচয় লাভ করে। এই সবের সম্মিলিত ফল ইংরেজি গद्य সাহিত্যের সমৃদ্ধি ও বিকাশ। ইংরেজি গद्यের মহাবীররা এই পর্বে দেখা দেন : সুইফ্ট, ডীফো, এ্যাডিসন, বার্ক্লে, স্টিল, ডক্টর জনসন, হিউম, গীবন, এ্যাডাম স্মিথ, বার্ক, টমাস পেইন, কোলরিজ, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, ডী কুইন্সি, ল্যাঙন, ল্যাম, জেরেমি বেন্থাম, সাদে, মুর, ক্রস, লকহার্ট, হ্যালাম, মিটফোর্ড। সাহিত্য-সম্পর্কিত আলোচনা, দর্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস, ভ্রমণ, ধর্মালোচনায় এই গद्य-বীররা সর্বশক্তি নিয়োগ করলেন। একটি নোতুন যুগের—জ্ঞানের, বুদ্ধির, যুক্তিব জগৎ প্রতিষ্ঠিত হল। তারপর স্কটের হাতে—তীব্র বিখ্যাত ঐতিহাসিক উপন্যাসনিচয়—ইংরেজি গद्य পূর্ণতা প্রাপ্ত হল। ট্যাটলাব, স্পেকটেক্টর, গার্ডিয়ান, মর্নিং ক্রনিক্ল, টাইমস্, মর্নিং পোস্ট, এডিনবরা বিহিউ, কোয়াটার্লি, ব্ল্যাকউড ম্যাগাজিন প্রভৃতি পত্রিকার পাতায় এই যুক্তি ও তর্কের, সংশয় ও জ্ঞানের, বিচার ও বিশ্লেষণের আলোচনা দেখা দিল। ফলে ইংরেজি গद्य পূর্ণ-যৌবন প্রাপ্ত হল, তা গুরুচিন্তা প্রকাশে সক্ষম, দ্রুত তত্ত্ব প্রচারে সমর্থ হয়ে উঠল। ইংরেজি সাহিত্যের ইতিহাসকার এক কথায় বলেছেন, 'A good prose style had been perfected, and the method of writing being made easy, production increased. Men

were born, as it were, into a good school of the art of composition.'

ইংরেজি সাহিত্যে যে পর্বটির কথা এখানে উল্লেখ করলাম, তার প্রতিচ্ছবি দেখি একশ বছর পরেকাব বাংলা দেশে। উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে বাংলা সাহিত্যে এই গছের যুগ—চিন্তা ও জ্ঞানের, বুদ্ধি ও যুক্তির, মনন ও বিশ্লেষণের, বিচার ও তর্কের যুগ এসেছিল। সে যুগের নায়ক বঙ্কিমচন্দ্র, যেমন ইংরেজি গছের নায়ক ডক্টর জনসন্। তাই উনিশ শতকের বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এই গছের পর্বটি অতি গুরুত্বপূর্ণ পর্ব। তত্ত্ববোধিনী-বঙ্গদর্শন-বাস্কর-সাধারণী নবজীবন-সাধনার পাতায় যে সাহিত্যচর্চা হয়েছিল, তা কেবল বাংলা সাহিত্যকেই সমৃদ্ধ করেনি, বাংলা গল্পকেও সবল ও বলিষ্ঠ, দ্রুতগতি ও সাবলীল কবে তুলেছিল। উনিশ শতকের বাংলা সাহিত্যকে, একদিক থেকে বলা যায়, যুক্তি ও বিচারের সাহিত্য। আব সেই সাহিত্যের যোগ্য বাহন বাংলা গল্প।

বক্ষ্যমাণ গ্রন্থে এই বাংলা গল্পকে যাঁরা গড়ে তুলেছেন, তাঁদের সম্পর্কে আলোচনা করেছি। Prose-maker বলতে যা বোঝায় বাংলায় তার উপযুক্ত প্রতিশব্দ পাইনি। 'গল্পস্রষ্টা' নামটি স্বতঃই মনে আসে, কিন্তু বড় নীরস মনে হয়। স্রষ্টা, নির্মাতা, স্থপতি, শিল্পী—কোনো সংজ্ঞাই যথেষ্ট ব্যাপক নয়। 'বাংলা গছের শিল্পসমাজ' নামটি-ই সব থেকে সঙ্গত বলে আমার মনে হয়। গল্পকে শিল্পসৌন্দর্যের মধ্যদায় ধারে ধারে যাঁরা উন্নীত করেছেন—তাঁদের গোষ্ঠিকে আমি শিল্পসমাজ বলেছি। বাংলায় বড় বড় প্রবন্ধকার আমার আলোচনার ক্ষেত্র নন। যাঁরা বাংলা গল্পকে গড়ে-পিটে তুলেছেন, দুঃস্থ চিন্তা প্রকাশে সক্ষম ও সূক্ষ্ম তত্ত্বালোচনার যোগ্য বাহন করে তুলেছেন, আমি কেবল তাঁদেরই গল্পরীতি বা স্টাইল সম্পর্কে আলোচনা করেছি। মূলতঃ তাঁদের প্রবন্ধাবলীকে ভিত্তি করেই এই আলোচনা করা হয়েছে। সেইজন্য সূত্রচূর উদ্ধৃতি অত্যাৱশ্যক হয়ে পড়েছে। সাম্প্রতিক বাংলা গল্পে উনিশ শতকী সত্যতা

ও নিষ্ঠার যে অভাব দেখা গেছে, সে সম্পর্কে শেষ দুটি প্রবন্ধে আলোচনা করেছি। নিম্নলিখিত বাইশ জন গল্প লেখকের সম্পর্কে আলোচনার মাধ্যমে বাংলা গল্পের উদ্ভব, বিকাশ, সমৃদ্ধি ও পরিণতি দেখাবার চেষ্টা করেছি। এই বাইশজন হলেন : মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার, রামমোহন রায়, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ক্রীমতী মুন্সেঙ্গ, কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণি, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন ঘোষ, স্বামী বিবেকানন্দ, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বালেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্রমথ চৌধুরী, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার

উনিশ শতকের প্রথমার্ধে যাঁরা বাংলা গল্পকে গঠন করেছেন, তাঁদের অনেকের নাম আমরা জানি, আবার অনেকের নাম জানিও না। বাংলা গল্প যখন সবমাত্র ভূমিষ্ঠ হয়েছে তখন যাঁরা এর স্থাপত্যকর্ম করেছিলেন, তাঁদের অজ্ঞাতম হলেন মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার। দুঃখের বিষয় এঁর নাম আমরা ভুলেছি। রামমোহন রায়কে গল্পশিল্পীরূপে মর্যাদা দিয়েছেন ববীন্দ্রনাথ, বিদ্যাসাগরের জয়ধ্বনি করেছেন ববীন্দ্রনাথ; প্যারীচাঁদ মিত্রের ভাগ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের মত প্রধান পৃষ্ঠপোষক জুটেছিল, কিন্তু মৃত্যুঞ্জয়ের ভাগ্যে এই রকম কোনো পৃষ্ঠপোষক বাংলা দেশে জোটেনি। উনিশ শতকের প্রথমার্ধে মৃত্যুঞ্জয়ের যে প্রতিষ্ঠা ছিল, তা শেষার্ধে দ্রুত অবলুপ্ত হয়েছে এবং আজ আমরা তাঁকে সম্পূর্ণ বিস্মৃত হয়েছি। অথচ সত্যি কথা বলতে কি, প্রাক-বিদ্যাসাগর যুগের বাংলা গল্পের একমাত্র সচেতন শিল্পী (conscious artist) হলেন মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার।

মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার (১৭৬২-১৮১৯) ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা ও সংস্কৃত বিভাগের প্রধান পণ্ডিত ছিলেন, পরে কলিকাতা সুপ্রীম কোর্টের জজ-পণ্ডিত নিযুক্ত হন। তিনি ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের অধ্যক্ষ প্রাচ্যবিদ্যাবিদ পাদ্রী উইলিয়ম কেবী'ব শিক্ষাগুরু ছিলেন।

মৃত্যুঞ্জয়-গ্রন্থাবলীর ভূমিকায় ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছিলেন : “১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে রামমোহন রায়ের ‘বেদান্ত-গ্রন্থ’ প্রকাশিত হয়। তৎপূর্বে যাঁহারা বাংলা-গল্পে গ্রন্থ রচনা করিয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের নাম যথাক্রমে—রামরাম বসু, উইলিয়ম কেবী, গোলোকনাথ শর্মা, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার, তারিণীচরণ মিত্র, রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়, চণ্ডীচরণ মুন্সী, রামকিশোর তর্কচূড়ামণি ও হরপ্রসাদ বায়। পাণ্ডিত্য ও ভাষার গুণ বিচার না করিয়াও শুধু রচিত-পুস্তকের সংখ্যাধিক্যেই মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার এই দলের প্রধান। গোলোক শর্মা, তারিণীচরণ, রাজীবলোচন, চণ্ডীচরণ,

রামকিশোর ও হরপ্রসাদ প্রত্যেকেই একখানি করিয়া এবং কেরী ও রামরাম প্রত্যেকেই দুইখানি করিয়া সাহিত্যবিষয়ক গদ্যগ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। একা মৃত্যুঞ্জয়ই ১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে চারিখানি গ্রন্থ—‘বত্রিশ সিংহাসন’, ‘হিতোপদেশ’, ‘রাজাবলী’ ও ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’ রচনা করেন, তন্মধ্যে প্রথম তিনখানি তাঁহার জীবিতকালে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়।”

মৃত্যুঞ্জয়ের সম্পূর্ণ গ্রন্থতালিকা এখানে তুলে দিচ্ছি : (১) বত্রিশ সিংহাসন (১৮০২), (২) হিতোপদেশ (১৮০৮), (৩) রাজাবলী (১৮০৮), বেদান্ত-চন্দ্রিকা (১৮১৭), (৪) প্রবোধচন্দ্রিকা (রচনা : ১৮১৩; প্রকাশ : ১৮৩৩)।

এই প্রবন্ধে মৃত্যুঞ্জয়ের অগাধ পাণ্ডিত্য ও হিন্দুশাস্ত্রজ্ঞান সম্পর্কে কোনো আলোচনা করছি না। জজ-পণ্ডিত রূপে সহমরণের বিরুদ্ধে তিনি যে ‘পাঁতি’ দিয়েছিলেন, সেজন্ত তাঁর ঔদাৰ্ঘ্য ও প্রগতিচিন্তাব, সনাজসংজ্ঞাব ও শিক্ষাবিস্তারে আগ্রহের প্রশংসা করা এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। বাংলা গদ্যের স্রষ্টা হিসেবে তাঁর দ্বারীর যৌক্তিকতা বিচারই এখানে উদ্দেশ্য।

গদ্যস্রষ্টা মৃত্যুঞ্জয় সৰ্ব্বশ্রেষ্ঠ প্রথম কথা হচ্ছে—তাঁর অদ্বিতীয় ভাষাজ্ঞান। সংস্কৃতে অনায়াস অধিকারের ফলে তিনি দুর্লভ শাস্ত্রবিচারকে আয়ত্ত করেছিলেন এবং সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্র ও কাব্যে অশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করেছিলেন। ফলে স্টাইল (গদ্যরীতি) সম্পর্কে তাঁর শিল্পীমন সচেতন হয়ে উঠেছিল।

এর ফল ফলেছে বাংলা গদ্যে। তিনি বাংলা লিখতে বসেই একটা নিজস্ব স্টাইল খাড়া করেছিলেন এবং সাধু ও চলিত—এই দুই ভিন্ন রীতির পার্থক্য বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম উপলব্ধি কবেছিলেন। এই কৃতিত্ব মৃত্যুঞ্জয়কে সচেতন শিল্পী হিসেবে প্রতিষ্ঠা দিয়েছে। বিদ্যাসাগর, টেকচাঁদ, হুতোম, বঙ্কিমচন্দ্রের বহু পূর্বে যে তিনি সাধু ও চলিত গদ্যরীতি নিয়ে নাড়াচাড়া করেছিলেন এতে বিস্মিত না হয়ে পারি না। তাঁর পাঁচটি গ্রন্থ একই স্টাইলে রচিত নয়, বস্তু-ভেদে ও গুরুত্ব-ভেদে তিনি স্টাইল বদলেছেন।

মৃত্যুঞ্জয় সংস্কৃত ভাষায় অদ্বিতীয় পণ্ডিত ছিলেন, একথা ঠিক। কিন্তু সেই জ্ঞান তাঁর সাহিত্যকর্মের পথে অচলায়তন সৃষ্টি করেনি, পরন্তু তাঁর মনকে উদার, সংস্কারযুক্ত ও গ্রহণেচ্ছু করে তুলেছে। কেরীকে তিনি যেমন সংস্কৃত-

বাংলা শিখিয়েছেন, তেমনই নিজে কেরী'ব কাছে ইংরেজি গদ্যের ঔদার্য ও শিল্পজ্ঞানে'ব পাঠ নিয়েছেন।

মৃত্যুঞ্জয়ের বাংলা রচনার কাল হচ্ছে ১৮০২ থেকে ১৮১৭ খ্রিস্টাব্দ। এই সময়ে বাংলা গদ্য সব'বে গড়ে উঠেছে—তখন তা দুর্বল ও অপটু। সেই দুর্বল বাংলা গদ্যে প্রাণসঞ্চার'ব কৃতিত্ব দাবী করতে পাবেন মৃত্যুঞ্জয়, কেননা ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ গোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে তিনিই ছিলেন শ্রেষ্ঠ। তাই তাঁকেই বাংলা গদ্য'ব জনক আখ্যা দিতে পারা যায়। তা'বপর বিদ্যাসাগর সাহিত্যিক গদ্য'ব প্রথম শিল্পী রূপে দেখা দিলেন।

মৃত্যুঞ্জয়ের পাঁচটি গদ্যগ্রন্থ'ব মধ্যে শ্রেষ্ঠ ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’। মৃত্যু'ব অব্যবহিত পূর্বে রচিত এই গ্রন্থে মৃত্যুঞ্জয় তাঁর ভাষানৈপুণ্য'ব চরম পরিচয় দিয়ে গেছেন। এখন তাঁর স্টাইল'ব ক্রমোন্নতি ও পরিণতি'ব যৎকিঞ্চিৎ প্রমাণ উদ্ধার করছি। এতেই তার দাবী সপ্রমাণিত হ'বে।

(১) হে মহাবাজ শুন রাজলক্ষ্মী কখন কাহাতেও স্থির হইয়া থাকেন না। বক্তমাংস মল মূত্র নানা'বিধ ব্যাধিনয় এ শরীরও স্থির নয় এবং পুত্র মিত্র কলত্র প্রভৃতি কেহ নিত্য নয় অতএব এ সকলে আত্যন্তিকী প্রীতি করা জ্ঞানী জনের উপযুক্ত নয় প্রীতি যেমন সুখদায়ক বিচ্ছেদে ততোধিক দুঃখদায়ক হন অতএব নিত্য বস্তুতে মনোভিনিবেশ জ্ঞানী'ব কর্তব্য। নিত্য বস্তু সচ্চিদানন্দ'বিগ্রহ পরম পুরুষ ব্যতিবেক কেহ নয় তাঁহাতে মন সুস্থির হইলে জীব অসার সংসার কারাগার হইতে মুক্ত হন। [বত্রিশ সিংহাসন, পৃ ২৭, ব্রজেন্দ্রনাথ-সম্পাদিত মৃত্যুঞ্জয়-গ্রন্থাবলী]।

(২) দ্বাববতী নামে পুরীতে কোন গোপের বধু থাকে সে ভ্রষ্টা গ্রামের কোটালের এবং তাহার পুত্রের সহিত ক্রীড়া ক'বে পাণ্ডিতেরা তাহা কহিয়াছেন কাঠেতে অগ্নি তৃপ্ত হয় না নদীতে সমুদ্র তৃপ্ত হয় না সমস্ত প্রাণিতেও যম তৃপ্ত হয় না পুরুষেতে স্ত্রী তৃপ্ত হয় না। অপব স্ত্রী লোক দানেতে তৃপ্ত হয় না ও সম্মানেতে তৃপ্ত হয় না ও সারল্যেতে তৃপ্ত হয় না ও সেবাতে তৃপ্ত হয় না ও শস্ত্রেতে

বশীভূতা হয় না শাস্ত্রেতে বশীভূতা হয় না যেহেতুক খ্রী জাতিরা সৰ্ব্ব প্রকারে
বিষম। [হিতোপদেশ, পৃ ৮১]।

(৩) যে সিংহাসনে কোটি কোটি লক্ষ স্বর্ণদ্বারী বসিতেন সেই সিংহাসনে
যুষ্টিমাত্র ভিক্ষার্থী অনায়াসে বসিল। যে সিংহাসনে বিবিধ প্রকার রত্নালঙ্কার-
ধারিরা বসিতেন সে সিংহাসনে ভগ্নবিভূষিত সৰ্ব্বাঙ্গ কুযোগী বসিল। যে
সিংহাসনে অমূল্য রত্নময় কিরীটধারি রাজারা বসিতেন সেই সিংহাসনে গুটাধারী
বসিল। যে সিংহাসনস্থ রাজারদের নিকট অনারত অঙ্গে কেহ যাইতে পারিত
না সেই সিংহাসনে স্বয়ং দিগম্বর রাজা হইল। যে সিংহাসনস্থ রাজারদের সম্মুখে
অঞ্জলীকৃত হস্তদ্বয় মস্তকে ধারণ করিয়া লোকেরা দাঁড়াইয়া থাকিত সেই
সিংহাসনের রাজা স্বয়ং উদ্ধবাহ হইল। [রাজাবলি, পৃ ১৩৪]।

(৪) দক্ষিণ দেশে উজ্জয়িনী নামে নগরীতে দাক্ষিণাত্য রাজরাজীশিরোবহু-
বস্ত্রিতচরণ উজ্জয়িনীবিজয় নামে এক সার্বভৌম মহারাজ ছিলেন। তাঁহার
পুত্র বীরবেশারিনামা এক দিবস অরণ্যান্তরালে যুগয়া করিয়া ইতস্ততো বন
ভ্রমণজনিত পরিশ্রমেতে নিতান্ত শ্রান্ত হইয়া তরুণিস্তনসুন্দর ইন্দাবব কৈরব-
কোরক সুন্দরীমুখমোহরান্দোলিতোৎকুলরাজীব নিম্নলি স্নানকুল পুষ্করিণী
তটস্থলে বটবটপিচ্ছায়াতে নিদ্রাধিকালীন দিবসাবসান সময়ে বটজটাতে ঘোটক
বন্ধন করিয়া নিজভৃত্যজনসমাজাগমন প্রতীক্ষাতে উপবিষ্ট হইলেন। তদনন্তর
রাজদ্বারস্থিত ঘটায়ত্ত্ব দণ্ডতাত্রীতুল্য দিবাকর জলনিমগ্ন গ্রায় অন্তর্মিত হইলেন।
[প্রবোধচন্দ্রিকা, পৃ ২৭১-৭২]।

(৫) তাহার খ্রী কপালে করাঘাত করিয়া ও মা একি হইল শিয়ালেব
কামড় বড় মন্দ না জানি মোর ভাগ্যে কি আছে অভাগিনী জন্মদুঃখিনী মুই।
মোরা চাস্ করিব ফসল পাবো রাজার রাজস্ব দিয়া যা থাকে তাহাতেই
বছরশুদ্ধ অন্ন করিয়া খাবো ছেলেপিলাগুণি পুষিব। যে বছর শুকা হাজাতে
কিছু ধন্দ না হয় সে বছর বড় দুঃখে দিন কাটি কেবল উড়িধানের মুড়ী ও মটর
মসুর শাক পাত শামুক গুগুলি সিঁজাইয়া খাইয়া বাঁচি খড়কুটা কাটা শুকনা
পাতা কঞ্চী তুঁষ ও বিলঘুঁটিয়া কুড়াইয়া জালানি করি। কাপাস তুলি তুলা
করি ফুড়ী পিঁজী পাইজ করি চরকাতে সূতা কাটি কাপড় বুলাইয়া পরি।

আপনি মাঠে ঘাটে বেড়াইয়া ফলফুলারিটা যা পাই তাহা হাটে বাজারে মাতায় মোট করিয়া লইয়া গিয়া বেচিয়া পোণেক দশ গণ্ডা যা পাই। ও মিন্সা পাড়াপড়সিদের মুন্সি খাটিয়া দুই চারি পোণ বাহা পায় তাহাতে তাঁতির বাণী দি ও তেল লুণ করি কাটনা কাটি ভাড়া ভানি ধান কুড়াই ও সিজাই শুকাই ণনি খুদ কুঁড়া ফেণ আমানি খাই। শাক ভাত পেট ভরিয়া যে দিন খাই সে দিন তো জন্মতিথি। [প্রবোধচন্দ্রিকা, পৃ ২৮৯]।

(৬) পঞ্চকোট বনমধ্যে এক ব্যাঘ্র ও ব্যাঘ্রী স্নুখে বাস করে। কালপ্রভাবে ঐ বাঘিনীর কাল হওয়াতে ব্যাঘ্র জীবিয়োগে অতিকাতর হইয়া বিবাহার্থ উন্মত্তপ্রায় হইল। স্বয়ং অনেক অন্বেষণ করিয়া কোথায় কণ্ঠা না পাইয়া পথিকেরদিগকে তক্ষণ করিয়া বস্ত্রালঙ্কার স্বর্ণরূপাদি যথেষ্ট সামগ্রী লইয়া নাত্রিকালে এক ঘটক ব্রাহ্মণের গৃহদ্বারে আসিয়া গর্ভীর স্বরে ডাকিয়া কহিল। ঘটক ঠাকুর তোমরা সকলের সম্বন্ধ নির্ণয় করিয়া বিবাহের মধ্যস্থ হইয়া পণেব অংশ কিছু পাইয়া শুভকর্ম লগানুসারে সম্পন্ন করিয়া থাক। আমি আগেই প্রচুর ধন আনিয়াছি তাহা নির্ভয়ে লও আমার বিবাহ যেক্ষেপে হয় তাহা শীঘ্র কর। কণ্ঠার কুল শীল সৌন্দর্য্য বয়স আমার কিছু নির্বন্ধ নাই যেমন তেমন একটা জী মাত্র হইলেই হয়। [প্রবোধচন্দ্রিকা, পৃ ৩০৪]।

(৭) পরমার্থদর্শী ধাঙ্গিক সংপুরুষেরদের নির্মলজলবদ্বুদ্ধিতে বেদান্তসিদ্ধান্ত বিস্তারার্থে তৈলকণাবৎ বেদান্তসিদ্ধান্তলেশমাত্র প্রক্ষেপ করা গেল আর যেমন নগি পথে ঘাটে পড়িয়া থাকে না কিন্তু তৎপরীক্ষকেরা উত্তম সংপুটেতে অতি যত্নে দৃঢ়তর বন্ধন করিয়া রাখেন তেমনি শাস্ত্রসিদ্ধান্ত নিতান্ত লৌকিক ভাষাতে থাকে না কিন্তু সুপক্ক বদরীফলবৎ বাক্যেতে বদ্ধ হইলেই থাকে। আরো যেমন রূপালঙ্কারবতী সাক্ষী জীর হৃদয়ার্থবোদ্ধা সূচতুর পুরুষেবা দিগম্বরী অসত্য নারীর সন্দর্শনে পরাশ্রুত হন তেমনি সালঙ্কারা শাস্ত্রার্থবতী সাধুভাষার হৃদয়ার্থবোদ্ধা সংপুরুষেরা নগ্না উচ্ছৃঙ্খলা লৌকিক ভাষা শ্রবণমাত্রেতেই পরাশ্রুত হন। [বেদান্তচন্দ্রিকা, পৃ ২১৩]।

উপরোক্ত উদাহরণগুলিতে আমরা লক্ষ্য করি : বিষয়-ভেদে গছের চাল

বদলেছে—যেখানে বিষয় গুরু গদ্যভঙ্গীও সেখানে মন্থর ও গভীর, যেখানে বিষয় লঘু গদ্যের চাল সেখানে হাল্কা, দ্রুততর। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও বর্ষ উদাহরণ বিদ্যাসাগরী গদ্যরীতি মনে করিয়ে দেয়। চতুর্থ ও সপ্তম উদাহরণ তারাক্ষর তর্করত্নের কাদম্বরীর স্টাইল মনে করায়। পঞ্চম উদাহরণ হতোমী ও আলালী ভাষার পূর্বপুরুষ বলে মনে হয়। মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার এঁদের সকলের আগে গদ্যচর্চা করেছেন। তাঁর গদ্যে দুটি মাত্র বস্তুর অভাব আছে—প্রয়োজনীয় বিবৃতি ও সাহিত্যসুধমা। এ দুটি এসেছে বিদ্যাসাগরের গদ্যে।

তাই মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের গদ্যকে সাধু ও চল্টি গদ্যের পুরোধা বলতে পারি এবং বাংলা গদ্যের প্রথম স্রষ্টা (maker)—এই আখ্যা দিতে পারি। মৃত্যুঞ্জয়ই বাংলা গদ্যের প্রথম সচেতন শিল্পী—তিনিই সর্বপ্রথমে বাংলা গদ্যের বিশৃঙ্খল জনতাকে সুবিচলিত, সুবিভক্ত ও সুসংযত করে সহজ গতি দান করেন। সৌধ সমাপ্তির পর আমরা ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপনের কথা ভুলে যাই, কিন্তু তাতে ভিত্তিপ্রস্তরস্থাপয়িতার গৌরব লঘু হয় না। আজ বাংলা গদ্যের বিশাল সৌধেব কক্ষে কক্ষে নানা গীতধ্বনি মন্দ্রস্বরে তরল সুরে গভীর সুরে বেজে উঠছে, কিন্তু একদিন—উনিশ শতকের সূচনায়—মৃত্যুঞ্জয় এই গীতধ্বনির প্রাণপ্রতিষ্ঠা করেছিলেন, তা' আজ যেন না ভুলে যাই। সে যুগের শ্রেষ্ঠ সাংবাদিক বিদেশী পাদ্রী জন ক্লার্ক মার্শম্যান্ 'মৃত্যুঞ্জয় সম্পর্কে যে প্রশংসা উচ্চারণ করেছিলেন, আজ তার প্রতিধ্বনি করে বাংলা গদ্যের প্রথম স্রষ্টার প্রতি শ্রদ্ধাজলি অর্পণ করি : At the head of the establishments of Pundits [at the college of Fort William] stood Mritunjay, who usually regarded as the Boeotia of the country, was a colossas of literature. He bore a strong resemblance to our great lexicographer [Dr. Johnson], not only by his stupendous acquirements and the soundness of his critical judgment, but also in his rough features and unwieldy figure. His knowledge of the Sanscrit classics was unrivalled, and his Bengalee composition has never been surpassed for ease, simplicity, and vigour.

(ডঃ ব্রজেননাথ সম্পাদিত মৃত্যুঞ্জয়-গ্রন্থাবলী, ভূমিকা)।

মৃত্যুঞ্জয় বিভাগলংকার পরবর্তীকালের অত্যন্ত প্রধান গদ্যশ্রষ্টা প্রমথ চৌধুরী-এ স্বীকৃতি লাভ করেছিলেন, এ খবর আমাদের অজানা। উত্তরবঙ্গ সাহিত্য সম্মিলনে সভাপতির অভিভাষণে (১৩২১, ফাল্গুন) চৌধুরী মশায় ‘প্রবোধ চন্দ্রিকা’র বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধে উদ্বৃত্ত পঞ্চম উদাহরণ উদ্ধার করে বলেছিলেন, “এ ভাষা সজীব সতেজ সরল স্বচ্ছন্দ ও সরল। ইহার গতি মুক্ত, ইহার শব্দে লেশমাত্রও জড়তা নাই। এবং এ ভাষা যে সাহিত্য-রচনার উপযোগী, উপরোক্ত নমুনাই তাহার প্রমাণ। এই ভাষার গুণেই বিভাগলংকারমহাশয়ের রচিত পল্লিচিত্র পাঠকের চোখের সম্মুখে ফুটিয়া উঠে।.....আমার বিশ্বাস, আমাদের পূর্ববর্তী লেখকেরা যদি বিভাগলংকারমহাশয়ের রচনার এই বঙ্গীয় রীতি অবলম্বন করিতেন তাহা হইলে কালক্রমে এই ভাষা সুসংস্কৃত এবং পুষ্ট হইয়া আমাদের সাহিত্যেব শ্রীবৃদ্ধি করিত।” কিন্তু তা হয় নি, ফলে দীর্ঘ আশি বৎসর আমাদের অপেক্ষা করতে হয়েছে, সবুজপাতে চৌধুরীমশায় এই কর্তব্য সমাপন করেছেন ॥

রামমোহন বায়

ভারতপথিক রামমোহন বায় (১৭৭৪—১৮৩৩) সম্পর্কে আলোচনা কবতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : “ভারতের চিত্ত সেদিন মনের অগ্নি নূতন ক’বে উৎপাদন করতে পারছিল না, তাব খেত ভরা ছিল আগাছার জঙ্গলে। সেই অজন্মাব দিনে রামমোহন বায় জন্মেছিলেন সত্যের ক্ষুধা নিয়ে। ইতিহাসের প্রাণহীন আবজনায, বাহ্যবিশ্বের কৃত্রিমতায় কিছূতে তাঁকে তৃপ্ত করতে পারলে না। কোথা থেকে তিনি নিয়ে এলেন সেই জ্ঞানের আগ্রহে স্বভাবত উৎসুক মন, যা সম্প্রদায়ের বিচিত্র বেড়া ভেঙে বেরল, চারিদিকেব মানুষ যা নিয়ে ভুলে আছে তাতে যার বিতুষণ হোলো। সে চাইল মোহমুক্ত বুদ্ধিব সেই অবাধিত আগ্রহ যেখানে সকল মানুষের মিলনতীর্থ।” (চরিত্র পূজা, পৃঃ ৫৮)

রামমোহন বায় এই মোহমুক্ত বুদ্ধিব উপাসক। জীবনেব সব কর্মে তিনি এই মোহমুক্তিব সাধনা করেছেন। তিনি যুক্তি ও ত্রায়েব উপাসক ছিলেন, আজীবন pure reason ও practical reason-এর চর্চা করে এসেছেন। তাঁব গগুচর্চা মূলত এই যুক্তি ও ত্রাযকে জীবনেব সবক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত করার সাধনা। এই জন্যই তিনি ইংরেজি ভাষা-দর্শন-সাহিত্য ও শাসনকে বরণ কবে নিয়েছিলেন। প্রমথ চৌধুরীর কথায় বলতে পারি, “ইংরেজের হাতে পড়ে আমাদের জীবনের ও মনেব যে আমূল পরিবর্তন ঘটবে, ভারত-সত্যতা বে নবকলেবর ধারণ কবেব, এ সত্য সর্বাগ্রে রাজা রামমোহন বায়ের চোখেই ধরা পড়ে। সে যুগে তিনি ছিলেন একমাত্র লোক, যাঁব অন্তরে ভাবতের ভবিষ্যৎ সাকার হয়ে উঠেছিল। তাঁব সমসাময়িক অপরাপর বাংলা লেখকের লেখা পড়লে দেখা যায় যে, এক রামমোহন বায় ব্যতীত অপর কোনো বাঙালির এ চৈতন্য হয়নি যে, নবাবের বাজ্য কোম্পানিব হাতে পডায শুণ্ড বাজার বদল হল না, সেই সঙ্গে জাতীয় জীবনেব মহা পরিবর্তনের সূত্রপাত হল।” (প্রবন্ধ সংগ্রহ ১, পৃ ১৮২-৮৩)।

এব থেকে রামমোহনের মনেব চেহারা জানা গেল। আর তা না জানতে পারলে গন্তলেখক রামমোহনের সম্পূর্ণ পবিচয় লাভ সম্ভব নয়। রামমোহন যে

practical reason-এর ভক্ত ছিলেন, তার প্রমাণ আমরা হাতে হাতেই পাই। তিনি ভারতবর্ষকে আধ্যাত্মিক ও সামাজিক দাসবুদ্ধি থেকে মুক্তি দিতে চেয়েছিলেন। সেজন্য তিনি যথাক্রমে ব্রাহ্ম ধর্ম ও ইংরেজি শিক্ষার প্রচারে ত্রুতী হন। ১৮২৩ খৃস্টাব্দে রামমোহন তৎকালীন বড় লর্ড আমহার্স্টকে যে আবেদনমূলক পত্র লিখেছিলেন, তে তিনি এদেশে ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের পক্ষে যুক্তি দিয়েছিলেন। জাতীয় মনকে সামাজিক দাসবুদ্ধি ওরফে ব্যবহারিক অবিজ্ঞা থেকে মুক্তি দিতে গিয়ে তিনি এদেশে যুরোপীয় শিক্ষাকে আবাহন কবে নিয়েছিলেন। তিনি দুটি সত্যাত্তিক যুরোপীয় শাস্ত্রের অনুবাদী ছিলেন—বিজ্ঞান ও ইতিহাস। “এ দুয়ের চর্চা ফলে মানুষের মন মানুষ সঙ্কল্পে ও বিশ্ব সঙ্কল্পে ‘বড়ই বড়ি কথা’র প্রভু হতে নিষ্কতি লাভ কবে।—রামমোহন রায় দেশেব লোককে এই সত্যমূলক যুরোপীয় শাস্ত্রমার্গে সাধনা করতে শিখিয়ে গিয়েছিলেন।”

(তদেব পৃঃ ১২০)

সুতরাং রামমোহন যে গড়ের চর্চা করেছিলেন, তা যে মূলত কেজো-গড়, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। বস্তুত তিনি বাংলা গড়কে তর্কসভার উপযোগী কবে তুলেছিলেন। তাই রামমোহনের গড়ে আবেগ স্পন্দিত হয়নি, পরন্তু তর্কসভার খটখটে লড়াই ভমে উঠেছে। রামমোহনকে খৃস্টান পাত্রি, হিন্দু পণ্ডিত ও মুসলিম মোল্লাদের সঙ্গে অনবরত লড়াই কবতে হয়েছে। তার ওপর তিনি ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের ও সমাজ সংস্কারের জন্য নিয়তই পুস্তিকা মাফং আন্দোলন চালিয়েছেন। সুতরাং তাঁকে যে-গড় ব্যবহার করতে হয়েছে, তা কেজো-গড়। এই গড় তিনি নির্মাণ করেছেন। তাঁর সামনে বাঁধানো ভাষাপথ ছিল না। ব্যাকরণ লিখে, বাক্য গঠন ক’রে তাঁকে এগোতে হয়েছে। রামমোহন যে এ বিষয়ে কতদূর সচেতন ছিলেন, তার প্রমাণ পাই এখানে : “বাক্যের প্রারম্ভ আর সমাপ্তি এই দুইয়ের বিবেচনা বিশেষ মতে করিতে উচিত হয়। জে জে স্থানে যখন যাহা যেমন ইত্যাদি শব্দ আছে তাহার প্রতিশব্দ তখন তাহা সেইরূপ ইত্যাদিকে পূর্বের সহিত অন্বিত করিয়া বাক্যের শেষ করিবেন। যাবৎ ক্রিয়া না পাইবেন তাবৎ পর্যন্ত বাক্যের শেষ অঙ্গীকার করিয়া অর্থ করিবার চেষ্টা না পাইবেন। কোন নামের সহিত

কোন ক্রিয়ার অবয়ব হয় ইহার বিশেষ অনুসন্ধান করিবেন জে হেতু এক বাক্যে কখন কখন কয়েক নাম এবং কয়েক ক্রিয়া থাকে ইহার মধ্যে কাহাব সহিত বাহার অবয়ব ইহা না জানিলে অর্থ জ্ঞান হইতে পারে না। তাহার উদাহরণ এই ব্রহ্ম জাঁহাকে সকল বেদে গান করণ আর জাহার সস্তার অবলম্বন করিয়া জগতের নির্বাহ চলিতেছে সকলের উপাস্ত্র হয়েন। এ উদাহরণে যত্বপি ব্রহ্ম শব্দকে সকলের প্রথমে দেখিতেছি তত্রাপি সকলের শেষে হয়েন এই জে ক্রিয়া শব্দ তাহার সহিত ব্রহ্ম শব্দের অবয়ব হইতেছে আর মধ্যতে গান করেন জে ক্রিয়া শব্দ আছে তাহার অবয়ব বেদ শব্দের সহিত আর চলিতেছে এ ক্রিয়া শব্দের সহিত নির্বাহ শব্দের অবয়ব হয়। অর্থাৎ করিয়া জেখানে জেখানে বিবরণ আছে সেই বিবরণকে পর পূর্বপদের সহিত অঙ্কিত জেন না করণ এই অনুসারে অনুষ্ঠান করিলে অর্থ বোধ হইবাতে বিলম্ব হইবেক না।” (‘বেদান্তগ্রন্থ’, পৃ ১৩-১৪ [১৮১৫])

এই জন্তই রামমোহনকে বলি গদ্য স্রষ্টা (Maker of prose)।

রামমোহনের বাংলা রচনা যা পাওয়া গিয়েছে, তা হল : উপনিষদের বাংলা গদ্যানুবাদ (১৮১৬—১৯), বেদান্তগ্রন্থ (১৮১৫), বেদান্তসার (১৮১৫), ভট্টাচার্য্যের সহিত বিচার (১৮১৭), গোড়ীয় ব্যাকরণ (১৮২৬), পথ্যপ্রদান (১৮২৩)। তা ছাড়া ‘ব্রাহ্মণ সেবধি’ (১৮২১) ও ‘সম্বাদকৌমুদী’ (১৮২৯) পত্রিকায় তিনি নিয়মিত প্রবন্ধ লিখতেন। সমসাময়িক স্কট উইলিয়াম কলেজ গোষ্ঠীর লেখকদের থেকে রামমোহন বেশ সচেতন গদ্যশিল্পী ছিলেন, তার প্রমাণ তাঁর গোড়ীয় ব্যাকরণ। এই ব্যাকরণে তিনি বাংলা বাক্যের পদবিন্যাসরীতি (syntax) সম্পর্কে যে নির্দেশ দিচ্ছেন, তা থেকে সচেতন শিল্পীমনের পরিচয় পাই। স্কট উইলিয়াম কলেজের পাদ্রি ও পাণ্ডিত্যদেব হাতে বাংলা গদ্য ছিল প্রাণহীন ও আড়ষ্ট। এই গদ্যের বহু-বিসৃপিত, অনিয়ন্ত্রিত বিস্তার, বিশৃঙ্খল পদবিন্যাসপ্রণালী (syntax) গদ্যচর্চার মূল উদ্দেশ্যকেই ব্যর্থ করে দিচ্ছেছিল। আর পূর্ববর্তী গদ্য-নিদর্শন যা ডঃ সুরেন্দ্রনাথ সেন-সম্পাদিত ‘প্রাচীন বাংলা পত্র-সংকলনে’ পাই তা সতেরো আঠারো শতকের

বাংলা গদ্য। তাতে আরবী পারসী শব্দের প্রাচুর্য, বাক্যের অন্তর্গত পদনিচয়ের অব্যয় অমার্জনীয় শৈথিল্য ও বিশৃঙ্খলা লক্ষ্য করা যায়। রামমোহনের হাতে এই বিশৃঙ্খল পদগুলির (parts of speech) মধ্যে একটি অনতি-লক্ষ্য সামঞ্জস্য স্থাপিত হল, বিরামচিহ্নের প্রয়োগ দেখা দিল, দেশি-বিদেশি সংস্কৃত শব্দের অদ্বুত মিশ্রণ রহিত হল, সংস্কৃত পদবিজ্ঞানসীতি (syntax) বর্জিত হল এবং বাংলা ভাষার প্রকৃতির উপযোগী পদবিজ্ঞানসীতি দেখা দিল। সংস্কৃত গদ্যের ওপর একান্ত নির্ভরতা যে বাংলা গদ্যের বিকাশের পথে প্রধান বাধা, এটি রামমোহন বুঝতে পেরেছিলেন, তাই তিনি নোতুন পথে এগোলেন এবং বাংলা গদ্যে পঠন-পাঠন সম্পর্কে পাঠকদের নির্দেশ পর্যন্ত দিলেন।

ফলে বাংলা গদ্যের ভারবহন-ক্ষমতা বেড়ে গেল। জটিল শাস্ত্রতর্ককে বহন করার ক্ষমতা এই কেজো-গদ্যে দেখা গেল। বাদানুবাদের উপযোগী ঋজুতা, কাঠিন্য, সবেলতা ও প্রাজ্ঞলতা এই গদ্যের প্রধান লক্ষণ। বস্তুত এ না হলে রামমোহনের চলে না, বিভিন্ন মতাবলম্বীদের বিরুদ্ধে নিয়তই যাঁকে লড়াই করতে হচ্ছে, তাঁর পক্ষে ভারবহনপটু গদ্য অত্যাাবশ্যক। বাংলা গদ্য এখন দৃঢ়বদ্ধ ও সংহত হল, এখন আর সে টলটলায়মান নয়, প্রতি পদক্ষেপে আগেব মতো আর বিশৃঙ্খল পদবিজ্ঞানসেব কোঁচায় পা আটকে আছাড় খেতে হয় না। স্তম্ভীর্ণ সমাসবদ্ধ পদের লাঠি ধরে চলাব অসহায়তা থেকে বাংলা গদ্য মুক্তি পেল। তাই রামমোহনকে গদ্যনির্মাতা বলতে পারি।

কিন্তু রামমোহনের কৃতিত্ব এই পর্যন্ত। তাঁর গদ্য সাহিত্যিক সুধমা ল ত করেনি, তাতে হৃদয় বেদনা কোনদিন উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেনি। এই গদ্যে কেবল তর্ক সভায় যুদ্ধ জেতা যায়। বাংলা গদ্যরাজ্যে রামমোহন দেখা দিয়েছিলেন যোদ্ধাবেশে। তাঁর আয়ুধ ছিল শাস্ত্রোক্ত প্রমাণনিচয়। তুণে ছিল ব্যংগের স্তম্ভীক্ষণ। এই স্তম্ভীক্ষণ বাণে তিনি প্রতিপক্ষকে বিধ্বস্ত করে ফেলতেন। এই ব্যাপারে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের অগ্রবর্তী।

এইবার রামমোহনের গদ্যের ষাণিকটে নিদর্শন দিচ্ছি। এই উদ্বৃতি থেকে রামমোহনের সত্যাত্তিক যুক্তি বিস্তার কৌশল ও ভদ্র অথচ সাংঘাতিক

বিজ্ঞপ-ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যাবে। এটি 'ব্রাহ্মণ সেবধি' পত্রিকা (১৮২১) থেকে গৃহীত হয়েছে :

“শতাব্দী বৎসর হইতে অধিককাল এদেশে ইংরেজের অধিকার হইয়াছে তাহাতে প্রথম ত্রিশ বৎসরে তাঁহাদের বাক্যের ও ব্যবহারের দ্বারা ইহা সর্বত্র বিখ্যাত ছিল যে তাঁহাদের নিয়ম এই যে কাহারও ধর্মের সহিত বিপক্ষতাচরণ করেন না ও আপনার আপনার ধর্ম সকলে করুক ইহাই তাঁহাদের যথার্থ বাসনা। পরে পরে অধিকারের ও বলের আধিক্য পরমেশ্বর ক্রমে ক্রমে করিতেছেন। কিন্তু ইদানীন্তন বিশ বৎসর হইল কতক ব্যক্তি ইংরেজ ষাঁহাবা মিসনারি নামে বিখ্যাত হিন্দু ও মোছলমানকে ব্যক্তরূপে তাঁহাদের ধর্ম হইতে প্রচ্যুত করিয়া গ্রীষ্টান করিবার যত্ন নানা প্রকারে কবিতেন। প্রথম প্রকার এই যে নানাবিধ ক্ষুদ্র ও বৃহৎ পুস্তক সকল রচনা ও ছাপা করিয়া যথেষ্ট প্রদান করেন যাহা হিন্দুর ও মোছলমানের ধর্মের নিন্দা ও হিন্দুর দেবতার ও ঋষির জুগুপ্সা ও কুৎসাতে পরিপূর্ণ হয়, দ্বিতীয় প্রকার এই যে লোকের দ্বারের নিকট অথবা রাজপথে দাঁড়াইয়া আপনার ধর্মের উৎকর্ষ ও অত্যাচার ধর্মের অপকৃষ্টতা সূচক উপদেশ করেন, তৃতীয় প্রকার এই যে কোনো নীচলোক ধনাশয় কিসা অথ কোনো কারণে গ্রীষ্টান হয় তাহাদিগে ক্রম দেন ও প্রতিপালন করেন যাহাতে তাহা দোষিয়া অতের উৎসূক্য জন্মে। যত্নপিও যিহু গ্রীষ্টের শিষ্যেরা স্বধর্ম সংস্থাপনের নিমিত্ত নানা দেশে আপন ধর্মের উৎকর্ষের উপদেশ করিয়াছেন কিন্তু ইহা জানা কর্তব্য যে সে সকল দেশে তাঁহাদের অধিকারে ছিল না সেইরূপ মিসনারিরা ইংরেজের অধিকারের রাজ্যে যেমন তুরকি ও পারস্য প্রভৃতি দেশে যাহা ইংলণ্ডের নিকট হয় এরূপ ধর্ম উপদেশ ও পুস্তক প্রদান যদি করেন তবে ধর্মার্থে নির্ভয় ও আপন আচার্যের যথার্থ অনুগামীরূপে প্রসিদ্ধ হইতে পারেন। কিন্তু বাঙ্গালা দেশে যেখানে ইংরেজের সম্পূর্ণ অধিকার ও ইংরেজের নামে মাত্র লোক ভীত হয় তথায় এরূপ দুর্বল ও দাঁন ভয়ার্ড প্রজার উপর ও তাহাদের ধর্মের উপর দৌরাণ্য করা কি ধর্মত কি লোকত প্রশংসনীয় হয় না, যেহেতু বিজ্ঞ ও ধার্মিক ব্যক্তিরা

দুর্বলের মনঃপীড়াতে সর্বদা সঙ্কুচিত হয়েন তাহাতে যদি সেই দুর্বল তাঁহাদের অধীন হয় তবে তাহার মর্যাদাস্তিক কোনমতে অন্তঃকরণেও করেন না। এই তিরস্কারের ভাগী আমরা প্রায় নয় শত বৎসর অবধি হইয়াছি ও তাহার কারণ আমাদের অতিশয় শিষ্টতা ও হিংসা, ত্যাগকে ধর্ম জানা ও আমাদের জাতিভেদ যাহা সর্বপ্রকারে অনৈক্যতার মূল হয়। লোকের স্বভাববিশিষ্ট প্রায় এই যে যখন একদেশীয় লোক অন্য দেশকে আক্রমণ করে সেই প্রবলেব ধর্ম যতপিত হস্তাঙ্গদ স্বরূপ হয় তথাপি ঐ দুর্বল দেশীয়ের ধর্ম ও ব্যবহারের উপহাস ও তুচ্ছতা করিয়া থাকে।”

এই গল্পের সাবলীলতা ও বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণতা আমরা সহজেই অনুধাবন করিতে পারি। রামমোহনের গল্প, এক কথায় আজন্ম বিদ্রোহী রামমোহনের পরিচায়ক। এই রচনাভঙ্গিতে একটি আত্মশক্তিতে ও আত্মপ্রত্যয়ে দৃঢ়প্রতিষ্ঠ নির্ভীক গভীর ব্যক্তিত্বের পরিচয় পাই। এই ব্যক্তিত্বই ভারতপথিক রামমোহন রায়। ববীন্দ্রনাথের কথায় এই বলে শেষ করি, “রামমোহন বঙ্গসাহিত্যকে গ্রানিট-স্তরের উপর স্থাপন করিয়া নিমজ্জনদশা হইতে উন্নত করিয়া তুলিয়াছিলেন।”

তাহ গল্পনির্মাতা রামমোহনের নাম গড়েতিহাসে অবশ্যস্বীকার্য।

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

উনিশ শতকের প্রথমার্ধে বাংলা গল্পকে যঁারা গড়ে-পিটে দাঁড় করিয়েছেন, তাঁরা সকলেই মুখ্যত সাহিত্যসেবী নন। জীবনে আর পাঁচটা কাজের সঙ্গে সাহিত্যেরও সেবা করেছেন। ঐ সময়ে যঁারা বাঙালি হিন্দু সমাজের সংস্কার সাধনে এগিয়েছিলেন ও যঁারা বাধা দিয়েছিলেন, উভয় পক্ষই সাময়িক পত্রিকা ও পুস্তিকা-মাধ্যমে তাঁদের মতামত প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন। এই মস্তব্য গত শতকের প্রথমার্ধে অনেক সমাজনেতার সম্পর্কেই করা চলে। রামমোহন রায়, কালীপ্রসন্ন সিংহ, প্যারীচাঁদ মিত্র, বিদ্যাসাগর, দেবেন্দ্রনাথ, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—‘সাহিত্যসেবী’ এঁদের একমাত্র পরিচয় নয়। হিন্দু সমাজের রক্ষায় ও ভাঙায়, সংস্কারে ও গঠনে এঁরা কোনো-না-কোনো পক্ষ অবলম্বন করেছিলেন। এই সংঘর্ষে কোনো পক্ষ হেরেছেন, কোনো পক্ষ জিতেছেন। কিন্তু লাভবান হয়েছে বাংলা গল্প। তর্কের ভাষা, যুক্তির ভাষা, রসের ভাষা, গুরু চিন্তার ভাষা, লঘু ব্যঙ্গের ভাষা হিসেবে বাংলা গল্প গড়ে উঠেছে। তাই গত শতকের প্রথমার্ধে সমাজান্দোলন ও সংঘর্ষের ইতিহাস পরোক্ষে বাংলা গল্পেরও ইতিহাস।

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ওরফে ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ওরফে প্রমথনাথ শর্মা (১৭৮৭—১৮৪৮) এই শ্রেণীর সাহিত্যসেবী ও গল্পলেখক ছিলেন। বাংলা গল্পেতিহাসে মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার ও রামমোহন রায়ের পরই তাঁর নাম পাই। মৃত্যুঞ্জয় বাংলা গল্পের প্রথম সচেতন কলাকার, আর রামমোহন সেদিনের আড়ষ্ট বাংলা গল্পকে তর্কসভার উপযোগী ঋজুতা ও গতিবেগ দান করেন। তখনো বিদ্যাসাগর আসেননি। সেই সময়ে—শাস্ত্রীয় বিচার ও সমাজ সংস্কার নিয়ে মাধা ফাটাফাটির সময়ে—বাংলা গল্পে তিনি লালিত্য ও রস সঞ্চার করেন। দ্বৈন্দ্র গুপ্ত-গোবীন্দ্রকর তর্কবাগীশ-ছতোম-আলালের হাতে যে ব্যঙ্গপ্রধান বিদ্রূপাত্মক শাণিত তীক্ষ্ণধার গল্প গড়ে উঠেছিল, তার পশ্চন হয় ভবানীচরণের হাতে। প্রাক-বিদ্যাসাগর-যুগে বাংলা গল্পে রসসঞ্চারের মহৎ গৌরব তিনিই দাবি করতে পারেন।

ভবানীচরণের গল্পরচনাকাল ১৮২১-১৮৪৮। ভবানীচরণ সেদিনের রক্ষণশীল হিন্দুসমাজের নেতা ছিলেন। ‘ইয়ং বেঙ্গলের’ সঙ্গে তিনি এইজ্ঞ মসীযুদ্ধে প্রবৃত্ত হন, ১৮৩০-এ ধর্মসভা স্থাপন করেন, ‘সমাদ কোমুদী’ (১৮২১) ও ‘সমাচারচন্দ্রিকা’ (১৮২২) পত্রিকায সনাতন হিন্দুধর্মের পক্ষ নিয়ে লেখনী চালান। ভাগবত, মনুসংহিতা, গীতা, ঊনবিংশ সংহিতা ও স্মার্ত রঘুনন্দন-রূত তত্ত্বনব্যাস্তি পুঁথি আকারে মুদ্রণ করে হিন্দুধর্মের শ্রেষ্ঠত্ব প্রচারকল্পে তিনি বিতরণ করেন। এই সংক্ষিপ্ত জীবনকথা থেকেই বোঝা যায় তিনি অক্লান্তকর্মী সনাজনেতা ছিলেন।

এই কর্মী পুরুষের জীবনের একটি মাত্র দিক : গল্পলেখক। সনাতন ধর্মের জয়যোষণা ও হিন্দুধর্মরক্ষা প্রয়াসেরই অপর দিক তাঁর গল্পচর্চা। যে তিনটি গ্রন্থে জ্ঞাত তাঁর খ্যাতি, সেগুলি ব্যঙ্গপ্রধান, আচাবদ্রষ্ট নীতিদ্রষ্ট হিন্দুদের শিক্ষাদানচ্ছলে রচিত : (১) কলিকাতা কমলালয় (১৮২৩), (২) নবাবুবিলাস (১৮২৫), (৩) নববিবিবিলাস (১৮৩১)। এই তিন গ্রন্থের সাহিত্যমূল্যবিচার এখানে অভিপ্রেত নয় ; বিচার্য এই, প্রাক-বিভাগ্যগর পূর্বে বাংলা গল্পে লঘুতা ও ক্ষিপ্ৰচারিতা আনায়, ব্যঙ্গরস ও বিজ্ঞপ প্রয়োগে এগুলির সার্থকতা। মৃত্যুঞ্জয় বিভাগলঙ্কার-প্রদর্শিত পথ ভবানীচরণ অগ্রাহ করেছিলেন, আবার বামমোহনের নৌরস খট্‌খটে তর্কের ভাষাকেও আদর্শ বলে মানেন নি। তিনি সেই গল্পই তৈরি করেছিলেন যা ব্যঙ্গে উজ্জ্বল, বিজ্ঞপে তাক্ষধার, রসে পূর্ণ, গতিতে স্বচ্ছন্দ ও ক্ষিপ্ৰচারী। ব্যঙ্গপ্রধান গল্পের তিনিই প্রথম শিল্পী।

গল্পশিল্পী ভবানীচরণের এবার কিছু পরিচয় গ্রহণ করা যাক।

‘কলিকাতা কমলালয়’ :

“দেখ এ স্থানে যে সকল লোক দুর্গোৎসব করেন তাহাকে ঝাড় উৎসব, বাঁতা উৎসব, কবি উৎসব, বাই উৎসব, কিশ্বা জ্বর গহনা উৎসব, ও বজ্রোৎসব বলিলেও বলা যায় ইত্যাদি নানা প্রকার ব্যঙ্গ বিজ্ঞপ করিয়া থাকেন।” (পৃ ১১)

“ন, উ, শুন যাহারা বাবুর মোসাহেব রূপে খ্যাত হয় তাহাদিগের বিষয় তোমাকে কি বলিব আমার বোধ হয় বুঝি ঐ নরাধমেরদিগের ইহকালও নাই পরকালও নাই, তবে দিনপাতের বিষয়, তাহা বাবুর প্রসাদে আপন ২ উদ্‌র পূরণ

হয়, যদি তাহার পরিবার থাকে তবে তাহারদিগের পরমেশ্বর দিন চালাইবেন ইহাই ভাবে, আর কখন ২ বাবু কিছু ২ দিয়া থাকেন তাহা বুঝি কেহ ২ পরিবারেরদিগকে দেয়, প্রায় অনেকেই তাহারদিগের ইহকাল নিস্তাবকত্বীকে দিয়া থাকে বাটির পরিবারেরা কোন উপায় কবিয়া লয়।” (পৃ ৮৯-৯০)

‘নববাবুবিলাস’ :

“অমাত্যবর্গরা কহিলেন বাবুরদিগের যেকপ বুদ্ধি ও মেধা একপ প্রায় দৃষ্টচন নহে আমরা পাঠশালায় দেখিয়াছি অঙ্কের সঙ্কেত দেখাইবা মাত্র গ্রহণ করিয়া থাকেন এবং শ্রবণ মাত্রই শ্লোক অভ্যাস কবেন ইহারা মহাশয়েব নাম সম্মম ও কুলোজ্জল করিবেন আর কহিলেন বাঙ্গালা লেখাপড়া এক প্রকার হইয়াছে আর যদি কিছু অপেক্ষা থাকে তাহাও হইয়া উঠিবেক আপনারদিগের জাতি বিদ্যা আর এমনি এ বংশের গুণ আছে না পড়িলেও বিদ্যা হয় সংপ্রতি এই অবধি পারসী পড়াইলে ভাল হয়। কৰ্ত্তা কহিলেন আমিও মনে মনে স্থির করিয়াছি যে এক বেলা বাঙ্গালা এক বেলা পারসী পড়াইলে ভাল হয় অন্যতরো কহিলেন উত্তম আজ্ঞা করিয়াছেন ইত্যাদি অনেক খোসামোদের কথা কহিতে লাগিলেন।”

‘নববিবিলাস’ :

“যদ্যপি নববাবুবিলাসে নব বাবুদিগের স্বভাবস্তুপ্রকাশ আছে, কিন্তু স এ. হুব ফল খণ্ডে লিখিত ফলেব প্রধান মূল বাবুদিগের বিবি, সেই বিবিক্রপ প্রধান মূলেব অঙ্কুরাবধি শেষ ফল তাহাতে সবিশেষ ব্যক্ত হয় নাই ; এ নিমিত্তে তৎপ্রকাশে, প্রয়াসপূর্ব্বক নববিবিলাস নামক এই গ্রন্থ রচনা করিলাম।” (পৃ ৩)

এই গল্পের অন্তর্নিহিত ব্যঙ্গপ্রবণতা, সৎসত্য ও পরিহাসকুশলতা পাঠমাত্রেই ধরা পড়ে। দুরাশয়ের শৈথল্য ও সংস্কৃতবহুল সমাস-পটলের দৌর্বাস্ত্র্য থেকে এই গল্প মুক্ত। বিবতিচিহ্নের বিরলতাই এই গল্পেব একমাত্র ত্রুটি যাব সংশোধন হয় বিদ্যাসাগরে। এই গদ্যেব ক্ষিপ্ৰচাবিতা ও মাঝপাশতা প্রাক্-বিদ্যাসাগর যুগের গল্পে স্বতন্ত্র মর্যাদার অধিকারী। এখানেই গল্পশিল্পী ভাবানী-চরণের সার্থকতা। ভাবানীচরণ সমাজসংস্কারে গৌড়া বক্ষণশীল, বিস্তৃত গল্পচর্চায় প্রগতিশীল। এইজন্তই সতীদাহ-সমর্থক সংস্কারবিবোধী ভাবানীচরণকে আমরা মনে রাখব।

কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণি ও শ্রীমতী মুলেন্স

বাংলা গল্পের ক্রমবিকাশের ইতিহাস আলোচনায় আমরা সাধারণত যে সকল গ্রন্থ ও গল্পলেখকের কথা আলোচনা করি, তাতে মাঝে মাঝে বড় বড় ফাঁক থেকে যায়। অথচ এই ফাঁক ভরাবাব কোনো উপায় আমাদের হাতে নেই। রামমোহন-মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কালের পর কয়েক বছর উল্লেখযোগ্য সম্ভাবনাময় গল্পশিল্পীর দেখা নেই, একেবারে বিদ্যাসাগর-অক্ষয় দত্ত-দেবেন্দ্রনাথের পৌছতে হয়। বিদ্যাসাগর ও সংস্কৃত কলেজ লেখকগোষ্ঠীর পরই বঙ্কিমচন্দ্র পৌছই। মাঝে মাত্র পাঁচটি নাম পাই : রামগতি ঠায়বড়, তারশংকর তর্করত্ন, কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য, প্যারীচাঁদ মিত্র ও কালাপ্রসন্ন সিংহ। কিন্তু ‘আলালী’ ও ‘ছতোমী’ ভাষার কোনো পূর্বাভাস পাই না। এই দুটি ফাঁক থাকার অর্থ হল বাংলা গল্পের স্বাভাবিক বিবর্তনের পথে কয়েকটি ‘মাইল পোস্টে’ব অবলুপ্তি।

স্বথেষ্ট বিষয় সম্প্রতি দু’টি গ্রন্থের পুনরুদ্ধার হয়েছে—যার দ্বারা এই দুটি ফাঁক ভরিয়ে দেওয়া যায় এবং বাংলা গল্পের (সাধু ও চলিত রূপের) বিবর্তনের ইতিহাস অচ্ছেদ্যপবম্পরা সূত্রে হাতে পাই। গ্রন্থ দুটির নাম : কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণি-রচিত “পুরাণ-বোধোদীপনী” (রচনাকাল ১৮২৭ খৃষ্টাব্দ) ও শ্রীমতী মুলেন্স রচিত “ফুলমণি ও করুণা” (বচনাকাল ১৮৫২ খৃষ্টাব্দ)। প্রথমোক্ত গ্রন্থেব আবিষ্কর্তা গোহাটির অধ্যাপক শ্রীযতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য, দ্বিতীয়টির জাতীয় গ্রন্থাগারেব শ্রীচিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়। উভয়ের নিকট বাংলা গল্পে ইতিহাসেব সকল ছাত্রই কৃতজ্ঞ। এঁরা অশেষ শ্রমবাদের পাত্র।

প্রথম গ্রন্থ “পুরাণ-বোধোদীপনী” (১৮২৭) বিদ্যাসাগরের কৃতিত্বের দাবীদার। এতদিন আমাদের ধারণা ছিল বাংলা গল্পের অপটু রচনারীতি প্রথম বিদ্যাসাগরের হাতেই বহিঃসৌষ্ঠব ও অন্তঃসামঞ্জস্য লাভ করে সাহিত্যিক মর্যাদার অধিকারী হয়েছে। একথা অনস্বীকার্য। তথাপি কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণির কৃতি অনুপেক্ষণীয়। প্রথম যুগের গল্পলেখকরত্ন ও বিদ্যাসাগরের মধ্যে যে

ব্যবধান ছিল, তা এই গ্রন্থের পুনঃপ্রচারে সংকীর্ণতর হয়েছে। ১৮৪৭ এ প্রকাশিত “বেতালপঞ্চবিংশতি” গ্রন্থে বিদ্যাসাগর যে সুষম ললিত সুশৃঙ্খল বিরামচিহ্নযুক্ত সাহিত্যিক গল্পের সার্থক চর্চা করলেন, “পুরাণ-বোধোদ্দীপনী”তে কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণি তারই ভূমিকা করেছেন। এই গ্রন্থের বাক্যবিভাসকৌশল ও ভারসাম্যবিধানের পটুতা বিদ্যাসাগরের “বেতালপঞ্চবিংশতি”, “শকুন্তলা” ও “সীতার বনবাস” গ্রন্থের পূর্বাভাসরূপে বিবেচিত হবার যোগ্য। কৃষ্ণচন্দ্রের গল্পের এই বৈশিষ্ট্যগুলি অবশ্যস্বীকার্য : বাক্যের পরিধি-সংকোচ ও প্রকাশ ভঙ্গির সুস্পষ্টতার দিকে স্বাভাবিক প্রবণতা, আশ্রিত বাক্যাংশের (dependent clauses) সংখ্যা হ্রাস ও সমগ্রতার মধ্যে তাদের যথাযথ স্থাননির্দেশ, ভারসাম্য-বিধান ও বাক্যের সামগ্রিক ঐক্য রক্ষা। সমস্তটা মিলিয়ে এই ধারণাই জন্মে যে, রচনারীতির পরিচ্ছন্নতা ও শিল্পসুখমাবোধের উপরেই কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণি গল্পের প্রতিষ্ঠা।

তবে বিদ্যাসাগরের গল্পে যে শিল্পবোধ ও সাহিত্যিক সুষমা লক্ষ্য করা যায়, তা কৃষ্ণচন্দ্রের গল্পে অনতিস্পষ্ট ছিল। বাংলা গল্পের প্রকৃতি অনুধাবনে বিদ্যাসাগর যে দুর্লভ ক্ষমতায় পরিচয় দিয়েছেন, তা কৃষ্ণচন্দ্রের ছিল না। শ্বাস-পবানুসারে বাক্যাংশের ব্যবহার ও সেগুলিকে পরস্পর সম্পর্কযুক্ত ও অর্থ সাপেক্ষ করে তোলা এবং অর্থানুসারে বিরামচিহ্নের সুপ্রচুর প্রয়োগ বিদ্যাসাগরই প্রথম করেন। কৃষ্ণচন্দ্রে যার আভাষ, বিদ্যাসাগরে তার প্রতিষ্ঠা। তাই বিদ্যাসাগরের প্রতিষ্ঠা ক্ষুণ্ণ না করেই আমরা কৃষ্ণচন্দ্রের গল্পরচনাকে গ্রহণ করতে পারি।

এখন কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণির রচনারীতির কিছু প্রত্যক্ষ পরিচয় গ্রহণ করা যাক। এই গ্রন্থের শেষে শিরোমণি মশায় অশেষ বিনয় সহকারে বলেছেন :

“ব্রহ্মবৈবর্ত মহাপুরাণ অন্তর্গত তিনখণ্ড গোড়ীয় ভাষায় পুরাণবোধোদ্দীপনী নামে প্রকাশিত হইয়াছে সে গ্রন্থের সহায়ক আমি ছিলাম সমাপন সমুদয় না হওনে আপন নাম লিখি নাই এক্ষণ অবশিষ্ট ত্রীকৃষ্ণজন্ম খণ্ড সমুদয় আমার শ্রমে সমাপন হইল ইহার নাম পূর্ববিধান মতে পুরাণবোধোদ্দীপনী চতুর্থ খণ্ড রাখা গেল অধ্যায় বিজ্ঞপ্তির গোচর জ্ঞাত বিশেষ নিবেদন এই যদিষ্ঠাৎ মদীয় লিবি

ভাষায় রচিত বিধায় পণ্ডিতদিগের প্রিয় না হয় তথাচ ভরসা করি যে শ্রীকৃষ্ণ পরব্রহ্ম উৎপত্তি স্থিতি লয়ের কারণ তাঁহার লীলা-বর্ণন এ গ্রন্থে প্রচুর ইহা শ্রবণ অবলোকন ও মননে অবশ্য পরমহিতসূচক”।

বিরামচিহ্ন না থাকা সত্ত্বেও এই গল্পের সাবলীল গতি সহজেই অনুধাবন করা যায়।

দ্বিতীয় গ্রন্থ “ফুলমণি ও করুণা” প্যারীচাঁদের কৃতিত্বের দাবীদার। এই গ্রন্থের লেখিকা শ্রীমতী হান্না মুন্সেঙ্গ। “আলালের ঘরের দুলাল” (১৮৫৮) গ্রন্থের ছয় বৎসর পূর্বে ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে এই গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। “ফুলমণি ও করুণা” বাংলা সাহিত্যের প্রথম বাস্তববাদী কাহিনী। শ্রীমতী মুন্সেঙ্গ নেটিব খ্রীষ্টান “স্ট্রীলোকদের শিক্ষার্থে” এই গ্রন্থ রচনা করেন। বাংলা উপন্যাস রচনার প্রথম প্রয়াস রূপে এ গ্রন্থের দাবী অবশ্যস্বীকার্য, কিন্তু তা আমার আলোচনার বিষয়বস্তু নয়। বাংলা গল্পের ইতিহাসে এই গ্রন্থের গুরুত্ব সমধিক। আবিষ্কার মতে, এ গ্রন্থ খ্রীষ্টধর্ম প্রচারের জন্ত লিখিত ও প্রকাশিত হয় বলেই পরবর্তীকালে উপেক্ষিত হয়েছে। কিন্তু গল্পেতিহাসের ছাত্ররা এই গ্রন্থকে উপেক্ষা করতে পাবেন না।

এই গ্রন্থের রচয়িত্রী যুরোপীয় মহিলা। তিনি পাদ্রী লাক্সোয়ার কন্যা। ১৮২৬ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতায় তাঁর জন্ম হয়। তিনি লণ্ডন মিশনের কর্মী মুন্সেঙ্গ সাহেবকে বিবাহ করেন ও স্বামীর সঙ্গে এদেশে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। এখানেই ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি মারা যান। তিনি বাংলা অনর্গল বলতে পারতেন। কলকাতা ও মফঃস্বলের বাঙ্গালিদের সংগে মিশে তিনি এই ক্ষমতা অর্জন করেন। (এই বিবরণী খ্রীচিস্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রবন্ধ থেকে গৃহীত—‘দেশ’ শারদীয় সংখ্যা, ১৩৬৩)।

শ্রীমতী মুন্সেঙ্গের গল্প সাবলীল ও স্বচ্ছন্দ ; বিদ্যাসাগর ও প্যারীচাঁদ মিত্রের ভাষাদর্শের পাশে রেখে এই গল্প পড়লে শ্রীমতী মুন্সেঙ্গের কৃতিত্ব পরিমাপ করা সম্ভব। গল্পে লেখিকা মফঃস্বলের বাংলার জীবনচিত্র এঁকেছেন। লেখিকা আরবী, ফারসী ও গ্রাম্যশব্দ এই গ্রন্থে ব্যবহার করেন নি। এই গ্রন্থের সংলাপ

এতো হৃদয়গ্রাহী ও স্বচ্ছন্দ যে, মনে হয় না এই গ্রন্থ কোনো ধর্ম প্রচারের জন্য লিখিত। বিবর্তিচিহ্নের সূচু ব্যবহার লেখিকা করেছেন। বাক্যাগুলি অনতিদীর্ঘ; সমাস-জটিলতা ও শব্দাভ্যুত্থার এ গ্রন্থে অনুপস্থিত। সর্বোপরি রচনাশৈলীতে সাহিত্যিক সুষমা প্রচ্ছন্ন হয়ে আছে।

এবার “ফুলমণি ও করুণা”র বিবরণ থেকে খানিকটা তুলে দিই, তাহলেই শ্রীমতী হান্না মুলেন্সের কৃতিত্ব সুপ্রমাণিত হবে।

নবীন নামে একটি গ্রাম্য কিশোরের বর্ণনা :

“.....গৃহের ভিতরে দৌড়াইয়া আইল। তাহার বর্ণ অতিশয় কাল, এবং ধূলা ও কাঁদাতে খেলা করিয়া আসিয়াছিল, এই জন্য তাহাকে আরও মলিন বোধ হইল। সে প্রায় উলঙ্গ, কেবল তাহার কোমরে একখানি ছেঁড়া কানি বাঁধা ছিল।”

স্বচ্ছন্দ সংলাপের উদাহরণ :

“আমার আগমনের শব্দ শুনিয়া একজন অর্ধবয়স্ক জীলোক বাহিরে আইল। তাহার মাথার চুল সুন্দররূপে বাঁধা ও তাহার পরিধেয় শাড়ি অতিশয় পবিত্র ছিল। আমি তাহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, ওগো এটা কি তোমার পাখী? কাকসকল উহাকে বড় ছুংখ দিতেছিল, এজন্য আমি উহাকে বাটির ভিতরে আনিয়াছি। জীলোক উত্তর করিল, বিবিসাহেব, আপনকার বড় অনুগ্রহ। এ আমার পাখী বটে, আমার পুত্র ভুলিয়া বাহিরে ফেলিয়া গিয়াছে। ইহা বলিয়া সে পক্ষীর সকল এলোমেলো পালকগুলিতে হাত বুলাইয়া সমান করিল এবং বোধ হইল যে, পক্ষী তাহার কর্ত্রীকে ভালরূপে চিনিতে; কাবণ সে তাহাকে না কামড়াইয়া বস্ত্রের মধ্যে লুকাইতে চেষ্টা করিল।”

এই জীলোকই গল্পের নায়িকা ফুলমণি। তারপর ফুলমণির বাড়ীর বর্ণনা জীবন্ত ও প্রত্যক্ষ। এই বর্ণনায় যে অনায়াস-স্বচ্ছন্দ্য লক্ষ্য করা যায়, তাতে

মনে হয় না এই গ্রন্থ একশ বৎসর পূর্বের লেখা। সাম্প্রতিক গল্পরীতির যে সাবলীলতা, তার ঋণিকটা এই বর্ণনাতে পাই। শ্রীমতী মুলেন্স ছোট ছোট বাক্য দিয়ে ফুলমণির বাড়িটি একেছেন :

“তাহার চতুর্দিকের বেড়া নূতন দরমা ও নূতন বাঁশ দিয়া বাঁধা ছিল, এবং তদুপরি একটি সুন্দর ঝিঙালতা উঠিয়াছিল। উঠানের এক পার্শ্বে গোরুর একখানি ঘর দেখা গেল, তাহার মধ্যে একটি গাভী ও বৎস ধীরে ধীরে জাওনা খাইতেছে। গোশালার ছাতের উপরে অনেক পাকা লাউ দেখিলাম। উঠানের অগ্রদিকে পাকশালা ছিল এবং তাহার দ্বার খোলা থাকতে আমি দেখিতে পাইলাম তন্মধ্যে তিন চারিটি স্তমার্জিত খালা ও ষাট এবং কএকখানি পরিষ্কার পাথরও রাশীকৃত আছে। উঠান সুন্দররূপে পরিস্কৃত ছিল, তাহাতে যেমন প্রায় সকল ঘবে রীতি আছে তেমন কোন কোণে জঞ্জালের রাশি দেখিতে পাইলাম না ; সকল সমান পরিষ্কার ছিল। দাবার সম্মুখে ঘরের ছাঁচির নীচে দশ বারিট চারাগাছ গামলাতে সাজান দেখিলাম ; তাহার মধ্যে তিন চারিটি ঔষধের গাছ ছিল, অগ্র সকল গঁয়াদা, তুলসী, গন্ধরাজ ইত্যাদি। একটি অতি সুন্দর চীন গোলাপের চারাও ছিল, তাহাতে কুঁড়ি ও ফুল ধরিয়াছিল।”

একশ বৎসর পেরিয়ে এসেও এই বর্ণনা জীবন্ত ও প্রত্যক্ষ হয়ে আছে। অনাবশ্যক গ্রাম্যতা ও দুর্দান্ত পাণ্ডিত্য—উভয় দোষ থেকে মুক্ত সহজ সাবলীল রচনা-রীতিই এই বর্ণনার প্রাণ। গল্পলেখিকা হিসেবে শ্রীমতী মুলেন্সের কৃতিত্ব তাই অবশ্যস্বীকার্য।

কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণির “পুরাণ-বোধোদ্দীপনী” (১৮২৭) ও শ্রীমতী মুলেন্সের “ফুলমণি ও করুণা” (১৮৫২)—গ্রন্থদুটি বাংলা গল্পেতিহাসে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল। তাই এ দুটিকে বাদ দিলে বাংলা গল্পের আলোচনা অসম্পূর্ণ থেকে যাবে।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর (১৮২৯—১৮৯০) বাংলা গদ্যের প্রথম সাহিত্য-শিল্পী। তাঁর আগে যুতুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার ও কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণি বাংলা গদ্যকে ঘষে-মেজে দাঁড় করান। বিদ্যাসাগর সে গদ্যে কেবল রক্তমাংস মজ্জা যোগ করে প্রাণ দান করে ক্ষান্ত হন নি, সাহিত্যিক সুষমা ও লাবণ্য সঞ্চার করেন। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজগোষ্ঠীর পণ্ডিতবর্গ ও সাময়িক পত্রিকার সম্পাদকবর্গ গত শতকের প্রথমার্ধে যে বাংলা গদ্যের চর্চা করেছিলেন, তা সাহিত্যের বাহন হয়ে ওঠে নি, কেজো ভাষা ছিল। বিদ্যাসাগর এই কেজো ভাষাকে সাহিত্যপদবাচ্য করে তোলেন। তাই তিনিই বাংলা গদ্যের প্রথম সাহিত্য-শিল্পী। গদ্যলেখার ‘স্টাইল’ তিনিই প্রথম প্রবর্তিত করেন।

বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্যের সচেতন শিল্পী এই অর্থে যে তিনি বাংলা সাধু গদ্যের কাঠামো কি হওয়া উচিত তা ঠিক করেন এবং চলতি গদ্যের সম্ভাবনা কতটা আছে তা নিয়ে পরীক্ষা চালান। বেনামীতে তিনি যে বইগুলি লেখেন তাতে তিনি দেশী-বিদেশী শব্দ প্রচুর ব্যবহার করেছেন। বিদ্যাসাগর উনিশ শতকের বাংলাদেশের শ্রেষ্ঠ চরিত্র; তাঁর চরিত্রে ভারতীয় ও যুরোপীয় জাতির যাবতীয় গুণের প্রকাশ ঘটেছিল। বিদ্যাসাগরের রচনাতেও তাই হয়েছে। সংস্কৃত সাহিত্যের অতিশয় পেলব ও মার্জিত, শুদ্ধ ও সংযত রসনৈপুণ্যের সঙ্গে আধুনিক মনোরতি অমুযায়ী যুক্তিনিষ্ঠা ও পরিমাণবোধ, স্বাভাবিকতা ও সাবলীলতা : এই দুয়ের মিলন ঘটেছে বিদ্যাসাগরী স্টাইলে। মাইকেল মধুসূদন দত্ত কান ও প্রাণের যে সাধনায় অমিতাক্ষর ছন্দ আবিষ্কার করেছিলেন, বিদ্যাসাগর সে সাধনায় বাংলা গদ্যের অন্তর্নিহিত ছন্দ ও গতিবেগ আবিষ্কার করেছিলেন।

বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্যের ধ্বনি-প্রকৃতি সম্বন্ধে সর্বপ্রথম সচেতন হন। তিনি তাঁর অনন্তসাধারণ প্রতিভাবলে বাংলা গদ্যের অন্তর্নিহিত ছন্দ, স্বাক্ষর ও গতিবেগ আবিষ্কার করেন। আজ থেকে একশ’দশ বছর আগে যখন বাংলা গদ্যের প্রকৃতি সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক চিন্তার কোনো সুযোগ ছিল না, তখন

বিদ্যাসাগর বাংলা গণ্ডের প্রকৃতিকে খুঁজে বার করেন। বাংলা ভাষায় একটি বাক্য কয়েকটি বাক্যাংশের সমষ্টি মাত্র, আবার এই বাক্যাংশগুলিকে শ্বাস-পর্ব (Breath-group) বা সার্থ-পর্ব (Sense-group)-রূপে চিহ্নিত করা যায়, তা বিদ্যাসাগরই প্রথম দেখান। তিনি দেখান যে, প্রত্যেক শ্বাস-পর্ব বা সার্থ-পর্ব, বাক্যের পৃথক অঙ্গরূপে, সাধারণ আত্মকরে স্বরাধাত-যুক্ত হয় (stress on first syllable) এবং পর্বের অন্ত শব্দের স্বরাধাত বিলুপ্ত হয়। বাংলা ছন্দেরও একই কথা। অনন্তসাধারণ ধ্বনি ও ছন্দ বিচার-শক্তি দ্বারা বিদ্যাসাগর এই মূল বহুশব্দটিকে আয়ত্ত করেন।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজগোষ্ঠীর পণ্ডিতবর্গ যে ফরমাসেসি পাঠ্যপুস্তক রচনা করত, তা প্রাণহীন আড়ষ্ট গদ্য রচনা। তাঁদের সামনে কোনো আদর্শ (model) ছিল না, অতীতের কোনো নিদর্শন ছিল না, তাঁদের নিজস্ব কথা কিছু ছিল না, কোনো অন্তরুদ্ধ সঞ্চিত আবেগ প্রকাশব্যাকুলতায় তাঁদেরকে অস্থির ও চঞ্চল করে তোলে নি। সমাজে ও সাহিত্যের এক বিশৃঙ্খল লগ্নে তাঁরা বাংলাসাহিত্যের এক নোতুন অজানা রাজ্যে (গদ্যরাজ্যে) পদার্পণ করলেন। আঠাবো শতক পর্যন্ত যে অনুবাদকর্ম বাংলা সাহিত্যে হয়েছিল, তা সবই পড়ে,—পয়াব ও ত্রিপদীর ধীর মস্তবগতি ছন্দে তা বিধ্বত। এই নোতুন পথে—বাংলা গদ্যপথে—অনভ্যস্ত লেখকরা পৌরাণিক পদ্যানুবাদের লাঠি হাতে করে চলতে চেষ্টা করলেন, কিন্তু বহু-বিসর্পিত, অনিয়ন্ত্রিত-বিস্তার সংস্কৃতানুগ বাক্যগঠন রীতিব লম্বা কৌচায় পা আটকিয়ে বারে বাবে আছাড় খেলেন। তাঁদের বচনারীতির মধ্যে অপটু শব্দ নির্বাচন, ভারসাম্যচ্যুত বাক্যবিদ্যাস এবং অনভ্যস্ত রচনাভঙ্গীর মাধ্যমে দুর্গমপথযাত্রীর গলদঘর্ষসচেতুতাই প্রকটিত হয়েছে। পদ্যানুবাদের সাবলীল সোৎসাহ প্রথানুবর্তন গদ্যানুবাদের অন্তঃপ্রেরণার সমর্থনহীন আড়ষ্ট গতিভঙ্গীতে পর্যবসিত হয়েছে। (জঃ—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বাংলা সাহিত্যের কথা’)। ১৮০০ থেকে ১৮২৫—এই পঁচিশ বছরের বাংলা গদ্যগ্রন্থের তালিকা এই বিফলতার পরিচায়ক। রামমোহন রায়, যতুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার ও কৃষ্ণচন্দ্র শিবোমনি—বিদ্যাসাগরের পূর্ববর্তী এই তিন লেখক বাংলা গদ্যকে ভারবহনপটু, দুরূহ-চিন্তা-প্রকাশক্ষম, ও বাক্যবিদ্যাসমৃদ্ধ

করে তোলেন। বিভাসাগরের হাতে এই বাংলা গল্প বহিঃসৌষ্ঠব এবং অন্তঃসামঞ্জস্য লাভ করে' সাহিত্যপদবাচ্য হয়ে উঠেছে।

বিভাসাগর বাংলা গল্পকে সুষম, সাবলীল, ললিত, শৃঙ্খলাবদ্ধ সাহিত্য-গল্পে পরিণত করে তোলেন। এ নিয়ে তিনি অনেক ভেবেছিলেন তার প্রমাণ, বিভাসাগর-রচিত গ্রন্থসমূহের সংস্করণগুলি। পরবর্তী সংস্করণগুলিতে বিরাম-চিহ্নের বহুল প্রয়োগ, সম্বোধনপদের পরিবর্তন, ক্রিয়াক্রপের সরলতা ও syntax-এর পরিবর্তনে গল্পশিল্পীসুলভ সচেতনতার পরিচয় বিভাসাগর দিয়েছেন। সাহিত্য পরিষৎ-প্রকাশিত বিভাসাগর-গ্রন্থাবলীর ভূমিকায় ডঃ চট্টোপাধ্যায় এবং “বাংলা সাহিত্য গল্প” গ্রন্থে ডঃ সুরকুমার সেন এ বিষয়ে খুঁটিনাটি আলোচনা করেছেন। কোঁতুলী পাঠক তা দেখে নিতে পারেন; বিভাসাগর অধীন বাক্যাংশগুলির (dependent clauses) সংখ্যা হ্রাস করেন, সুদীর্ঘ সমাসের ব্যবহার কমিয়ে ফেলেন, খাস-পর্বাল্লুসারে বাক্যাংশ ব্যবহার করেন, বাক্যাংশগুলির পরস্পর সম্পর্কযুক্ত ও অর্ধসাপেক্ষ (periodic & balanced structure of sentence) রূপে ব্যবহার করেন, অর্থাল্লুসারে কমা, ড্যাশ, সেনিকোলন প্রভৃতি বিরামচিহ্ন প্রয়োগ করেন, প্রত্যক্ষ উক্তি (direct speech) ব্যবহারে তদ্ভব ক্রিয়াপদ ও গল্পের সাবলীলতা বজায় রাখার জগ্ন সুললিত তৎসম শব্দ ব্যবহার করেন। তথাপি পুনরুক্তিদোষ, শব্দাভ্রম, অলংকার ব্যবহারে কৃত্রিমতা প্রভৃতি ক্রটি থেকে বিভাসাগরী গল্প মুক্ত নয়। বিভাসাগরের রচনায় গভীর ভাবস্পন্দনের অভাব আছে। বিভাসাগরী ভাষা অশ্রবণে আকুল হয়ে কখনও হৌচট খায় না, প্রস্তর-মস্তক রাজপথ দিয়ে সৈনিকশ্রেণীর মতো তালে তালে পা ফেলে এগিয়ে যায়। মানসিক আবেগস্পন্দিত গল্পের জগ্ন আমাদের আরো কয়েক বছর অপেক্ষা করতে হয়, বন্ধিমচন্দ্রে এসে এই অভাব দূর হয়। ‘কমলাকান্তের দপ্তরের’ ভাষা বাংলা গল্পের সুন্দর নিদর্শন, তা বিজ্ঞপে তাঁক্ষ, বেদনায় কোমল, আনন্দে উজ্জল, সমবেদনায় স্নিগ্ধ; হাসিতে ও কান্নায় সে গল্পে আলোছায়ার মেশামেশি।

বিভাসাগরের মৌলিক ও অনুদিত গল্পগ্রন্থের যে তালিকা আমরা পাই, তা এই প্রতিভাশালী ভাষাশিল্পীর পরিচয় বহন করে : বেতাল পঞ্চবিংশতি (১৮৪৭),

বাঙ্গালার ইতিহাস (১৮৪৮), জীবনচরিত (১৮৪৯), বোধোদয় (১৮৫১), খজুপাঠ (১৮৫১), সংস্কৃতভাষা ও সাহিত্যবিষয়ক প্রস্তাব (১৮৫৩), শকুন্তলা (১৮৫৪), বিধবাবিবাহ প্রচলিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক প্রস্তাব (১৮৫৫) কথামালা (১৮৫৬), চরিতাবলী (১৮৫৬), মহাত্ম্যরত (১৮৬০) সীতার বনবাস (১৮৬০), আখ্যানমঞ্জরী (১৮৬৩), বহুবিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতদ্বিষয়ক বিচার (১৮৭১-৭৩), বিদ্যাসাগর-চরিত (১৮৯১), এবং বেনামীতে, অতি অল্প হইল (১৮৭৩), আবার অতি অল্প হইল (১৮৭৩) ব্রজবিলাস (১৮৮৪), বিনয়পত্রিকা (১৮৮৪), রত্নপরীক্ষা (১৮৮৬)। এ ছাড়া আরও কয়েকটি গ্রন্থ তিনি রচনা করেন ও বারোটি কাব্য সম্পাদনা করেন।

গতশিল্পী বিদ্যাসাগরের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ যে কথা বলেছিলেন, তার প্রয়োজনীয় অংশ এখানে তুলে দিচ্ছি : “বিদ্যাসাগর বাঙ্গলা ভাষার প্রথম যথার্থ শিল্পী ছিলেন। তৎপূর্বে বাঙ্গলায় গতসাহিত্যের সূচনা হইয়াছিল কিন্তু তিনিই সর্বপ্রথমে বাঙ্গলা-গত্রে কলা-নৈপুণ্যের অবতারণা করেন।... বিদ্যাসাগর বাঙ্গলা গতভাষার উচ্ছৃঙ্খল জনতাকে সুবিত্ত, সুবিশুদ্ধ, সুপরিচ্ছন্ন এবং সুসংযত করিয়া তাহাকে সহজ গতি এবং কার্যকুশলতা দান করিয়াছেন—এখন তাহার দ্বারা অনেক সেনাপতি ভাবপ্রকাশের কঠিন বাধা সকল পবাহত করিয়া নব নব ক্ষেত্র আবিষ্কার ও অধিকার করিয়া লইতে পারেন—কিন্তু যিনি এই সেনানীর রচনাকর্তা, যুদ্ধজয়ের যশোভাগ সর্বপ্রথমে তাঁহাকেই দিতে হয়।... বাঙ্গলা ভাষাকে পূর্বপ্রচলিত অনাবশ্যক সমাসাঙ্ঘব ভার হইতে মুক্ত করিয়া, তাহার পদগুলির মধ্যে অংশযোজনীর সুনিয়ম স্থাপন করিয়া বিদ্যাসাগর যে বাঙ্গলা গতকে কেবলমাত্র সর্বপ্রকাব ব্যবহারযোগ্য করিয়াই ক্ষান্ত ছিলেন তাহা নহে, তিনি তাহাকে শোভন করিবার জ্ঞাত সর্বদা সচেষ্ট ছিলেন। গতের পদগুলির মধ্যে একটি ধ্বনিসামঞ্জস্য স্থাপন করিয়া, তাহার গতির মধ্যে একটি অনতিসম্প্রসূত ছন্দোত্তম রক্ষা করিয়া, সৌম্য এবং সরল শব্দগুলির নির্বাচন করিয়া বিদ্যাসাগর বাংলা-গতকে সৌন্দর্য ও পরিপূর্ণতা দান করিয়াছেন। গ্রাম্য বর্ষরতা উভয়ের হস্ত হইতেই উদ্ধার করিয়া তিনি ইহাকে পৃথিবীর ভদ্রসম্ভার উপযোগী আর্ষভাষারূপে গঠিত করিয়া গিয়াছেন। তৎপূর্বে বাঙ্গলা-গতের যে

অবস্থা ছিল তাহা আলোচনা করিয়া দেখিলে এই ভাষাগঠনে বিভাগাগরের শিল্পপ্রতিভা ও স্বজন ক্ষমতার প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায়।” (‘সাধনা’ ভাদ্র ১৩০২ সন)।

এখন বিভাগাগরের সাধু ও চলিত গঠের নিদর্শন গ্রহণ করা যাক্।

(ক) “উজ্জয়িনী নগরে গন্ধৰ্ব্বসেন নামে রাজা ছিলেন। তাঁহার চারি মহিষী। তাঁহাদের গর্ভে রাজার ছয় পুত্র জন্মে। রাজকুমারেরা সকলেই সুপণ্ডিত ও সৰ্ব্ব বিষয়ে বিচক্ষণ ছিলেন। কালক্রমে নৃপতির লোকান্তবপ্রাপ্তি হইলে সৰ্বজ্যেষ্ঠ শঙ্কু সিংহাসনে আরোহন করিলেন। তৎকনিষ্ঠ বিক্রমাদিত্য বিভাগানুরাগ, নীতিপরতা ও শাস্ত্রানুশীলন দ্বারা সবিশেষ বিখ্যাত ছিলেন; তথাপি রাজ্যভোগের লোভসংবরণে অসমর্থ হইয়া, জ্যেষ্ঠের প্রাণসংহার পূর্বক স্বয়ং রাজ্যেশ্বর হইলেন এবং ক্রমে ক্রমে নিজ বাহুবলে লক্ষ যোজন বিস্তীর্ণ জম্বুদ্বীপেব অধীশ্বর হইয়া আপন মনে অক্ল প্রচলিত করিলেন।” [‘বেতালপঞ্চবিংশতি’ : ১৮৪৭]—এখানে ব্রহ্ম বাক্য ও সরল তৎসম শব্দের প্রয়োগ লক্ষণীয়।

(খ) “ধৃতা রে দেশাচার! তোর কি অনির্বচনীয় মহিমা! তুই তোব অম্লগত ভক্তদিগকে, দুর্ভেদ্য দাসত্বশৃঙ্খলে বদ্ধ রাখিয়া, কি একাধিপত্য করিতেছিস! তুই ক্রমে ক্রমে আপন আধিপত্য বিস্তার করিয়া শাস্ত্রের মন্তকে পদার্পন করিয়াছিস, ধর্মের মর্মভেদ করিয়াছিস, হিতাহিতবোধের গতিবোধ করিয়াছিস, ত্রায় অত্রায় বিচারের পথ রুদ্ধ করিয়াছিস। তোর প্রভাবে, শাস্ত্রও অশাস্ত্র বলিয়া গণ্য হইতেছে, অশাস্ত্রও শাস্ত্র বলিয়া মাথ হইতেছে। ধর্মও অধর্ম বলিয়া গণ্য হইতেছে, অধর্মও ধর্ম বলিয়া মান্য হইতেছে। সর্বধর্ম-বহিষ্কৃত, যথেষ্টাচারী দুরাচারেরাও, তোর অম্লগত থাকিয়া, কেবল লৌকিক রক্ষাশুণে, সর্বত্র সাধু বলিয়া গণনীয় ও আদরনীয় হইতেছে, আর দোষস্পর্শশূন্য প্রকৃত সাধু পুরুষেরাও, তোর অম্লগত না হইয়া কেবল লৌকিকরক্ষায় অযত্ন প্রকাশ ও অনাদর প্রদর্শন করিলেই, সর্বত্র নাস্তিকের শেষ, সর্বদোষে দোষীর শেষ বলিয়া গণনীয় ও নিন্দনীয় হইতেছেন।...হা ভারতবর্ষ! তুমি কি হতভাগ্য! তুমি পূর্বতন সন্তানগণের আচারশুণে পুণ্যভূমি বালগা সর্বত্র পরিচিত হইয়াছিলে; কিন্তু তোমার ইদানীন্তন সন্তানেরা স্বেচ্ছানুরূপ আচার অবলম্বন

করিয়া, তোমাকে যেরূপ পুণ্যভূমি করিয়া তুলিয়াছেন, তাহা ভাবিয়া দেখিলে, সর্বশরীরের শোণিত শুষ্ক হইয়া যায়। কতকালে তোমার দ্রবস্থা বিমোচন হইবেক, তোমার বর্তমান অবস্থা দেখিয়া, ভাবিয়া স্থির করা যায় না। [‘বিধবা-বিবাহ’—২য় পুস্তক : ১৮৫৫]—এখানে ভাষার সাবলীল গতি ও বিরামচিহ্নেব প্রয়োগ লক্ষণীয়। দিক্কার প্রকাশে এ ভাষা সফল হয়েছে।

(গ) “কিয়ৎক্ষণ পরে শান্তিভঙ্গপূর্ণ কমণ্ডলু হস্তে লইয়া গোতমী লতামণ্ডপে প্রবেশ করিলেন এবং শকুন্তলার শবীরে হস্তপ্রদান করিয়া কহিলেন, “বাছা ! শুনিলাম, আজি তোমার অসুখ হয়েছিল, এখন কেমন আছ, কিছু উপশম হয়েছে ?” শকুন্তলা কহিলেন, “হাঁ পিসি। আজি বড় অসুখ হয়েছিল, এখন অনেক ভাল আছি।” তখন গোতমী কমণ্ডলু হইতে শান্তিভঙ্গ লইয়া শকুন্তলার সর্বশরীরে মেচন করিয়া কহিলেন, “বাছা ! সুস্থশরীরে দীর্ঘজীবনী হয়ে থাক।” অনন্তর লতামণ্ডপে অনস্থ্যা অথবা প্রিয়ংবদা কাহাকেও সন্নিহিত না দেখিয়া কহিলেন, “এই অসুখ, তুমি একলা আছ বাছা, কেউ কাছে নাই।” শকুন্তলা কহিলেন, “না পিসি ! আমি একলা ছিলাম না, অনস্থ্যা ও প্রিয়ংবদা ববাবর আমার নিকট ছিল ; এইমাত্র মালিনীতে জল আনিতে গেল।” তখন গোতমী কহিলেন, “বাছা ! আর রোদ নাই, অপরাহ্ন হয়েছে এস কুটীরে বাই।” শকুন্তলা অগত্যা তাঁহার অলুগামিনী হইলেন। রাজাও ‘আব আমি প্রিয়াশ্রু লতামণ্ডপে থাকিয়া কি করি,’ এই বলিয়া শিবিবোধে প্রস্থান করিলেন।”

[‘শকুন্তলা : ১৮৫৪]—এখানে প্রত্যক্ষ উক্তির ব্যবহারে তত্ত্ব শব্দ ও ক্রিয়ারূপের প্রয়োগ বিশেষ লক্ষণীয়।

(ঘ) “সীতা অতৃপ্তি দেখিয়া নির্দেশ করিয়া বলিলেন, নাথ ! দেখুন দেখুন, এদিকে আমাদের দক্ষিণাৱণ্য প্রবেশ কেমন সুন্দর চিত্রিত হইয়াছে। আমাৰ অৱণ হইতেছে, এইস্থানে আমি সূর্য্যের প্রচণ্ড উত্তাপে নিতান্ত ক্লান্ত হইলে, আপনি হস্তস্থিত তালবৃন্ত আমার মস্তকের উপর ধরিয়া, আতপনিবারণ করিয়াছিলেন। রাম বলিলেন, প্রিয়ে ! এই সেই সকল গিরিতরঙ্গিণী-তীরবর্তী তপোবন ; গৃহস্থগণ, বাণপ্রস্থগণ অবলম্বন পূর্ব্বক, সেই সেই তপোবনের তরুতলে

কেমন বিশ্রামস্থলসেবায় সময়ান্তিপাত করিতেছেন। লক্ষণ বলিলেন, আর্ধ্য ! এই সেই জনস্থানমধ্যবর্তী প্রশ্রবণগিরি। এই গিরির শিখরদেশ আকাশপথে সতত সঞ্চরমান জলধরমণ্ডলীর যোগে নিরন্তর নিবিড় নীলিমায় অলঙ্কৃত ; অধিত্যাকাপ্রদেশ ঘন সন্নিবিষ্ট বিবিধ বনপাদপসমূহে আচ্ছন্ন থাকাতে, সতত স্নিগ্ধ, শীতল ও রমণীয় ; পাদদেশে প্রসন্নসলিলা গোদাবরী তরঙ্গবিস্তার করিয়া প্রবল-বেগে গমন করিতেছে।” [সীতার বনবাস : ১৮৬০]—এই অংশে স্নিগ্ধ গন্তীরঘোষ তৎসম শব্দাবলীর ধ্বনিরোলে কেবল ‘পথের পাঁচালী’র কিশোর অপু মুগ্ধ হয়েছিল তা নয়, বাংলা দেশেব সকল ছাত্রই এই ধ্বনিলালিত্য ও শব্দ বাক্ষারে মুগ্ধ হয়।

(ঙ) “ফাজিল চালাকেরা স্থির করিয়া বাধিয়াছেন, তাঁহাদের মত বিজ্ঞ বোদ্ধা যোদ্ধা ভূমণ্ডলে আব নাই। তাঁহারা যে বিষয়ে সিদ্ধান্ত করেন, অত্বে যাহা বলুক তাঁহাদের মতে তাহা অভ্রান্ত ও অকাট্য। শুনিতে পাই, আমাদের এই ক্ষুদ্র মহাকাব্যখানি অনেকের পছন্দসই জিনিস হইয়াছে। সেই সঙ্গে ইহাও শুনিতে পাই, ফাজিল চালাকেরা রটাইতে আরম্ভ করিয়াছেন, ইহা বিদ্যাসাগর লিখিত। যঁহারা সেরূপ বলেন, তাহারা যে নিরবিচ্ছিন্ন আনাড়ি তাহা এক কথায় সাব্যস্ত করিয়া দিতেছি।

এক গঙা মাস অর্জিত হইল, বিদ্যাসাগর বাবুজী, অতি বিদকুটে, পেটের পীড়ায় বেয়াড়া জড়ীভূত হইয়া পড়িয়া লেজ নাড়িতেছেন, উঠিয়া পথ্য কারিবার তাকত নাই। এ অবস্থায় তিনি এই মজাদার মহাকাব্য লিখিয়াছেন, একথা যিনি রটাইবেন, অথবা এ কথায় যিনি বিশ্বাস করিবেন, তাঁহার বিদ্যা-বুদ্ধির দৌড় কত তাহা সকলে স্ব স্ব প্রাতিভাবলে অনায়াসে উপলব্ধি করিতে পারেন।” [‘কণ্ঠচিৎ উপযুক্ত ভাইপোস্ত’ প্রণীত ব্রজবিলাস : ১৮৮৪]—এই অংশের স্টাইল সিংস্কেহে চল্লি ভাষার স্টাইল। তদ্ভব, দেশী, বিদেশী শব্দ প্রয়োগে অকুণ্ঠ উৎসাহ বড় টাইপের শব্দগুলিতে লক্ষণীয়। বিজ্ঞপে এই অংশটি ঝলমল করছে। যে বিদ্যাসাগর সাধু গণ্ডের শ্রষ্টা, তিনিই যে এই তরল চল্লি চণ্ডের লেখক, তা সহজে বিশ্বাস করা যায় না। এই চল্লি চণ্ডের গন্ত বিদ্যা-সাগরের সংস্কারযুক্ত মনের পরিচয়স্থল।

অক্ষয়কুমার দত্ত

গল্পের মূল উৎস যুক্তিনিষ্ঠ ও আবেগমুক্ত সত্যাদিদৃষ্টি। এই মনোভাবের স্রুপসাবে গল্পেরও স্রুপসার ও চর্চা হয়। উনিশ শতকেব বাংলা গল্পে এই মনোভাবটি প্রবল হয়ে উঠেছিল। কিন্তু আবেগমুক্ত সত্যাদিদৃষ্টি শেষ পর্যন্ত আবেগপ্রধান কল্পনার কাছে পরাজিত হল, তার প্রমাণ রবীন্দ্রনাথের গল্প।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর গল্পেব প্রথম সার্থক শিল্পী, একথা অনস্বীকার্য। সাহিত্য-গুণোপেত ব্যঙ্গনাসমৃদ্ধ গল্পের স্রষ্টা হিসেবে বিদ্যাসাগরেব আসন অবিচল থাকবে। বাংলা গল্পেব উন্নতি সাধনে বিদ্যাসাগরেব প্রধান সহায়ক ছিলেন, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও অক্ষয়কুমার দত্ত। বস্তুত, তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা (১৮৪৪) তিনের সম্মিলিত সাহিত্যসাধনার ফল মাত্র।

সহজ সাবলীল গল্পবচনায় বিদ্যাসাগর ও দেবেন্দ্রনাথ অক্ষয়কুমারের চেয়ে শ্রেষ্ঠতব ছিলেন, একথা অনস্বীকার্য। কিন্তু যুক্তিপন্থী গল্পে অক্ষয়কুমারেব অধিকাং, অবশুমাাত্র। বামমোহন বায় ও কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় যে তর্কের ভাষা, যুক্তির ভাষাব চর্চা সুরু কবেন, তা অক্ষয়কুমারের হাতে পবিত্রিত লাভ করেছিল। যুক্তিপ্রধান ভাববাহী টেকসই চিন্তাসমৃদ্ধ গল্পের চর্চা দুইজনে দর্শন ও বিজ্ঞান-আলোচনায় অত্যাৱশ্যক, তা বুঝিয়ে বলার প্রয়োজন নেই। অক্ষয়কুমার (১৮২০-১৮৮৬) এই দিকেই ঝোঁক দিয়েছিলেন। অক্ষয়কুমারেব গল্প কাব্য-গুণসমৃদ্ধ ভাববাহী গল্প নয়, তা প্রস্তুতকঠিন যুক্তিপন্থী টেকসই গল্প; বিদ্যাসাগর বহুবিবাহ ও বিধবাবিবাহ বিষয়ক বিতর্কে এই যুক্তিপন্থী গল্পের কিছু চর্চা কবেছিলেন, কিন্তু তাঁর মূল রচনা অলংকাবসমৃদ্ধ ভাববাহী গল্পে। দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরেব গল্পও ভাববাহী গল্প। তাই এই ত্রয়ীর মধ্যে অক্ষয়কুমারই যুক্তিবাহী গল্পেব প্রধান লেখক। পরে এই ধারাব সমগ্র চর্চা করেন বঙ্কিমচন্দ্র (বিবিধ প্রবন্ধ), বাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, শিবনাথ শাস্ত্রী, হবপ্রসাদ শাস্ত্রী, বামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী।

অক্ষয়কুমারেব সাহিত্যসাধনার কয়েকটি ঘটনা আমাদের জানা প্রয়োজন। তত্ত্ববোধিনী পাঠশালায় শিক্ষকতা করার সময়ে তিনি ভূগোল ও পদার্থবিজ্ঞান

উপর দুটি বই লেখেন। এই ‘ভূগোল’ (১৮৪১) ও ‘পদার্থবিজ্ঞান’ (১৮৫৬) তত্ত্ববোধিনী সভা কর্তৃক প্রকাশিত হয়। ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে প্রসন্নকুমার ঘোষের সহযোগিতায় অক্ষয়কুমার ‘বিজ্ঞানদর্শন’ নামে একটি মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। পত্রিকা প্রকাশের উদ্দেশ্য সম্পর্কে প্রথম সংখ্যায় অক্ষয়কুমার লেখেন :

“সম্প্রতি এই পত্রেব বিশেষ তাৎপর্য ব্যক্ত করিবার জন্ত সজ্জেকপ বিবরণ নিম্নদেশে প্রকাশ করিতেছি। এতৎ পত্রে এমত সকল বিষয়ের আলোচনা হইবেক, যদ্বারা বঙ্গভাষায় লিপি বিজ্ঞায় বর্তমান বাতি উত্তম হইয়া সহজে ভাব প্রকাশেব উপায় হইতে পাবে। যত্পূর্কক নীতি ও ইতিহাস, এবং বিজ্ঞান প্রভৃতি বহু বিজ্ঞার বুদ্ধি নিমিত্ত নানা প্রকার গ্রন্থের অনুবাদ কবা যাইবেক এবং দেশীয় কুরাতির প্রতি বহুবিধ যুক্তি ও প্রমাণ দর্শাইয়া তাহার নিরুত্তর চেষ্টা হইবেক।”

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ‘স্ববচিত জীবন-চরিতে’ অক্ষয়কুমার প্রসঙ্গে লিখেছেন :

“আমি কোথায়, আর তিনি কোথায়। আমি খুঁজিতেছি ঈশ্বরের সহিত আমার কি সম্বন্ধ, আর তিনি খুঁজিতেছেন, বাহু বস্তুব সহিত মানব প্রকৃতির কি সম্বন্ধ। আকাশ পাতাল প্রভেদ। ফলতঃ আমি তাঁহার লায় লোককে পাইয়া তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাব-আশাস্ত্রকপ উন্নতি কবি। অমন বচনাব সৌষ্ঠব তৎকালে অতি অল্প লোকেরই দেখিতাম।” [দ্রঃ—ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘সাহিত্য-সাদক চবিতমাল্য,’ প্রথম খণ্ড।]

অক্ষয়কুমারের মনের গতি কোনদিকে, তা এই দুটি বর্ণনা থেকে বোঝা যায়। সাহিত্যিক কল্পনাশক্তি তাঁর ছিল না, কিন্তু অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও চিন্তাশীলতা থাকায় সংগৃহীত জ্ঞান তাঁর কাছে দুর্বল হইবে ওঠে নি, প্রাজ্ঞ সাবলীল গড়ে তা প্রকাশ লাভ কবেছে।

অক্ষয়কুমারের প্রধান বইগুলি হচ্ছে : ‘বাহুবস্তুব সহিত মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার’ (দুই ভাগ ১৮৫১ ও ১৮৫৩), ‘চাক্ষুণ্য’ (তিন ভাগ ১৮৫৩, ’৫৪, ’৫৯) ‘ধর্মনীতি’ (১৮৫৬) ও ‘ভাবতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায়’ (দুইভাগ, ১৮৭০ ও ১৮৮৩)। এ ছাড়া কয়েকটি পুস্তিকা তিনি লেখেন।

ছদ্ম দর্শন ও বিজ্ঞান-চিন্তাকে সরল প্রাঞ্জল গড়ে প্রকাশ করার অসাধারণ নৈপুণ্য অক্ষয়কুমারের ছিল। তিনি যুক্তিবাহী গঠের যে রীতি প্রতিষ্ঠা করেন, তাই পরবর্তীকালে দর্শন, বিজ্ঞান ও ইতিহাস-সম্পর্কিত বাংলা প্রবন্ধে অনুসৃত হয়। অক্ষয়কুমারের গদ্যবীতিতে সমাসবাহুল্য ও গুরুভার বিশেষণ একেবারেই নেই; গঠের গতি সাবলীল, পূর্বের আড়ষ্টতা এখানে অনুপস্থিত। রামমোহন ও কৃষ্ণমোহনের যুক্তিপন্থী গড়ে অনায়াসগতি ছিল না, তা এসেছে অক্ষয়কুমারের গড়ে। এই গড়ে মাধুর্য ও সাহিত্যবস বিশেষ নেই, তৎসমশব্দবহুল সাবলীল গদ্যরীতির প্রাঞ্জলতা আছে।

এবার অক্ষয়কুমারের গড়েব কিছু উদাহরণ দিই।

‘হেয়ার সাহেবের নাম স্বর্ণার্থ তৃতীয় সাংসদিক সভার বক্তৃতা’ (১৮৪৫) থেকে : “সপ্তাহ মেঘাচ্ছন্ন হইয়া পরে সূর্য্য প্রকাশ হইলে চিত্ত কি প্রকাব প্রফুল্ল হয়! গ্রীষ্মেতে গাত্র দাহ হইয়া পবে মন্দ মন্দ শীতল বায়ুর হিল্লোলে শরীর নিক্ক হইতে আবন্ত হইলে অন্তঃকরণে কি প্রকার সন্তোষের উদয় হয়! সেইকপ হিন্দুদিগেব মলিন চরিত্রকে ক্রমশঃ উৎকৃষ্ট দেখিয়া চিত্ত আনন্দে পবিপূর্ণ হইতেছে। আমরা কতকাল আক্ষেপ করিতেছি, যে স্বদেশেব মঙ্গল চেষ্টা করা যে মনুষ্যেব প্রধান ধর্ম তাহা ভারতবর্ষ লোকদিগেব চিত্ত হইতে লুপ্ত হইয়াছে—অনুৎসাহ, অল্প প্রতিভা, ঘেব, কলহ, বিচ্ছেদ আনাবদিগেব মহাশত্রু হইয়াছে। আমবা কতকাল আক্ষেপ করিতেছি, যে আমারদিগের জ্ঞানেব প্রতি সমাদব নাই, সত্যের প্রতি প্রীতি নাই, কোন কর্ম্মের উদ্যম নাই, এবং যতক্ষণ কোন বিপদ মস্তকোপবি পতিত না হয় ততক্ষণ তাহার প্রতি দিকৃপাতও হয় না।”

‘বাহুবল্যব সহিত মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার’ (১৮৫১) থেকে :

“বিশ্বনিয়ন্তার নিয়ম লঙ্ঘন হওয়াতে, পরম সুখোদ্দেশ্য উদ্ধাহ-ক্রিয়াও অশেষ যাতনাব মূল হইয়াছে; পবম্পব বিরুদ্ধ-স্বভাব, অসম-বুদ্ধি ও বিপরীত মতাবলম্বী জ্ঞীপুরুষের পাণিগ্রহণ হইলে, উভয়কেই যাবজ্জীবন বিষম যন্ত্রণা ভোগ মানসিক ভাব ও বুদ্ধি চালনা বিষয়ে কিঞ্চিৎ বৈলক্ষ্যণ্য থাকাতে, কত কত দম্পতি মহা অসুখে কাল যাপন করিয়া থাকেন। উভয়ের মানসিক বৈলক্ষ্যণ্যই

অনৈক্য ঘটান একমাত্র কারণ। যদিও প্রথম উত্তরে তাঁহাদেব প্রণয় সঞ্চাব হইলেও হইতে পাবে, কিন্তু তাহা অধিককাল স্থায়ী হয় না। পবন সুন্দরী ভাষ্যার কুসুম সদৃশ মনোহর লাবণ্যও অবিলম্বে অতি মলিন বোধ হয়, এবং পূর্বে যে অপ্রণয়-রূপ অগ্নি-বর্ণা মোহরূপ নিবিড় আবরণে আচ্ছন্ন ছিল, তাহাও ক্রমে ক্রমে প্রজ্জ্বলিত হইতে থাকে।”

বহু বৈজ্ঞানিক ইংরেজী শব্দের বাংলা পবিত্রাষা লেখক তৈরি কবেছিলেন, তা এই গ্রন্থের শেষে দেওয়া আছে।

‘ধর্মনীতি’ (১৮৫৬) থেকে :

পবনেশ্বর মনুষ্যকে যে সমস্ত উৎকৃষ্ট গুণে ভূষিত করিয়াছেন, তন্মধ্যে ধর্ম সর্বাপেক্ষা প্রধান। তিনি ভূমণ্ডলস্থ সমুদয় প্রাণীকেই ইন্দ্রিয়-সুখ-সন্তোষে সমর্থ করিয়াছেন, তাহাব মধ্যে মনুষ্যকে জ্ঞান ও ধর্ম লাভে অধিকারী কবিয়া সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ কবিয়াছেন। এই দুই বিষয়েব ক্ষমতা থাকাতে, মনুষ্য-নামেব এত গোবব হইয়াছে, এবং এই দুই বিষয়ে কৃতকার্য হইলেই মনুষ্যের যথার্থ মহত্ত্ব উৎপন্ন হয়, সুখ যে এমন অনির্বচনীয় পবন প্রার্থনীয় পদার্থ, ধর্মস্বরূপ রত্নজ্যোতি তদপেক্ষাও শতগুণে উৎকৃষ্ট।”

‘পদার্থবিজ্ঞান’ (১৮৫৬) থেকে :

“চক্ষু, কণ, নাসিকা প্রভৃতি ইন্দ্রিয়দ্বারা যে সকল বস্তু প্রত্যক্ষ কবা যায়, সে সমুদয়ই জড় পদার্থ।

জড় পদার্থ দুই প্রকার, সজীব ও নিরজীব। যাহার জীবন আছে, অর্থাৎ যথাক্রমে জন্ম, বৃদ্ধি, হ্রাস ও মৃত্যু হয় তাহাকে সজীব কহে, যেমন পশু, পক্ষী, কীট, পতঙ্গ, বৃক্ষ, লতা ইত্যাদি। আর যাহাব জীবন নাই, স্মৃতরাং যথাক্রমে জন্ম, বৃদ্ধি হ্রাসাদি হয় না, তাহাকে নিরজীব বলা যায়, যেমন প্রস্তর, মৃত্তিকা, লৌহ ইত্যাদি।

যে বিজ্ঞা শিক্ষা কবিলে নিরজীব জড় পদার্থের গুণ ও গতির বিষয় জ্ঞাত হওয়া যায়, তাহার নাম পদার্থ-বিজ্ঞা।”

‘চারুপাঠ’ তৃতীয় ভাগ (১৮৫৯) থেকে :

স্বপ্নদর্শন—কীর্ত্তিবিষয়ক

“আহা কি দেখিলাম! এমন অদ্ভুত স্বপ্ন কখনও দেখি নাই। এমত কলরব পরিপূর্ণ লোকাকীর্ণ স্থানও কোথাও দৃষ্টি করি নাই। এই অসীম ভূমিখণ্ডের মধ্যস্থলে, এক পরম শোভাকর অপূর্ব পর্বত দর্শন করিলাম। সে পর্বত এত উচ্চ যে, তাহার শিখর নভোমণ্ডলস্থ মেঘসমুদয় ভেদ করিয়া উঠিয়াছে। তাহার পার্শ্বদেশ অত্যন্ত বন্ধুর ও দূরারোহ; মনুষ্য ব্যতিরেকে আর কোন জন্তুর তথায় আরোহণ করিবার সামর্থ্য নাই। আমি অতিশয় কৌতূহলাক্রান্ত হইয়া কখনও অনিমেষ উৎকর্ষ নয়নে পর্বতের প্রতি দৃষ্টিপাত করিতেছিলাম, কখনও বা লোকসমারোহ এবং তাহাদের বিবিধ-বিষয়ক গল্প, চেষ্টা, ঔৎসুক্যাদি নিরীক্ষণ ও পর্য্যালোচন করতঃ ইতস্ততঃ পদচারণা করিতেছিলাম।”

এই উদ্ধৃতিগুলি যুক্তিপন্থী গদ্যের পরিচায়ক। রাজেন্দ্রলাল মিত্র, বাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র থেকে শুরু করে শিবনাথ শাস্ত্রী, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী, জগদীশচন্দ্র বসু, জগদানন্দ রায়, ব্রজেননাথ শীল, ক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি যুক্তিপন্থী গদ্যকারবৃন্দ অক্ষয়কুমার-প্রবর্তিত পথেই দূরদর্শন ও বিজ্ঞান-চিন্তাকে সরল প্রাঞ্জল ভাষায় প্রকাশ করেছেন।

এখানেই গদ্যশিল্পী অক্ষয়কুমারের সার্থকতা।

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

গত শতকের প্রথমার্ধে সাময়িক পত্রিকার আসরে বাংলা গদ্যের বহুল চর্চা হয়। বস্তুত এখানেই সাহিত্যিক গদ্যের সৃষ্টি হয়। এই পর্বের প্রধান মাসিক পত্রিকা হচ্ছে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা (১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দের ১লা তাত্র প্রথম প্রকাশিত)। এই পত্রিকা গত শতকের প্রথমার্ধের তিন প্রধান গদ্যশিল্পীর মিলিত সাধনার ফল। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত ও দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, এই তিনের সাধনায় বাংলা সাধু গদ্যের ভিত্তি স্থাপিত হয়েছিল। তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার যে “গ্রন্থ কমিটি” ছিল, তার প্রধান সদস্য এই তিনজন। দেবেন্দ্রনাথ এই কমিটির অধ্যক্ষ, অক্ষয়কুমার সম্পাদক এবং ঈশ্বরচন্দ্র প্রধান সদস্য ছিলেন। এ ছাড়া রাজেন্দ্রলাল মিত্র, রাজনারায়ণ বসু, আনন্দকৃষ্ণ বসু এই কমিটির সদস্য ছিলেন।

অক্ষয়কুমার মূলত যুক্তিপন্থী গদ্যের চর্চা করতেন, আর ঈশ্বরচন্দ্র ও দেবেন্দ্রনাথ ভাববাহী গদ্যের চর্চা করতেন। এইভাবে এই তিন গদ্যকার সাধু গদ্যেব কাঠামোটি তৈরি করেছিলেন। ত্রয়ীর প্রধান ছিলেন ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর। বাংলা গদ্যের অনতিলক্ষ্য ছন্দপ্রবাহ তিনিই প্রথম আবিষ্কার করেন এবং সাহিত্যিক সুখমা সৃষ্টি করেন। তাঁর পথেই বাকি দুজন এগিয়েছিলেন। কালবিচারেও ঈশ্বরচন্দ্র অগ্রবর্তী। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের প্রথম গ্রন্থ “বেতালপঞ্চবিংশতি” প্রকাশিত হয় ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে ; অক্ষয়কুমার দত্তের প্রথম বড় বই “বাহুবল্লভ সহিত মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার” প্রকাশিত হয় ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে ; আর দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রথম গ্রন্থ “ব্রাহ্মধর্ম গ্রন্থ” প্রকাশিত হয় ১৮৫০ খ্রীষ্টাব্দে। তাঁর “আত্মজীবনী” রচিত ও প্রকাশিত হওয়ার আগে বঙ্কিমের সমগ্র রচনাবলী প্রকাশিত হয়েছিল।

বস্তুত, বিদ্যাসাগরের সাধু গদ্যের কাঠামোর উপরই দেবেন্দ্রনাথ সরল সুললিত ব্যঞ্জনাময় বাংলা গদ্য গড়ে তোলেন। রাজনারায়ণ বসু যথার্থই বলেছেন, “বিদ্যাসাগর মহাশয় যেমন আপনার প্রণীত বেতালপঞ্চবিংশতি গ্রন্থ দ্বারা বঙ্গভাষার বর্তমান উন্নতির প্রথম সূত্রপাত করেন, দেবেন্দ্রবাবুও সেই

এক সময়েই তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রকাশ ও সংশোধন দ্বারা সেই উন্নতির প্রথম সূত্রপাত করেন।” (“বাঙ্গলা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা”, পৃ ৬৫)।

অক্ষয়কুমারের গল্প “কেজো” গল্প—তা প্র্যাকটিক্যাল ; দুর্লভ বিজ্ঞান ও দর্শনতত্ত্বকে সহজভাবে প্রকাশ করতেই তাঁর দক্ষতা। আর বিদ্যাসাগর বাংলা গল্পের ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপন করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের কথায়, “গদ্যেব পদগুলির মধ্যে একটা ধ্বনিসামঞ্জস্য স্থাপন করিয়া, তাহার গতির মধ্যে একটি অনতিলক্ষ্য ছন্দঃশ্রোত রক্ষা করিয়া, সৌম্য ও সরল শব্দগুলি নির্বাচন করিয়া বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্যকে সৌন্দর্য ও পরিপূর্ণতা দান করিয়াছেন।” “শুকুন্তলা” (১৮৫৪) ও “সীতার বনবাস” (১৮৬১) গ্রন্থদ্বয়ে বিদ্যাসাগরের রচনারীতির চরম বিকাশ ঘটেছে—স্নিগ্ধগম্ভীরবোধ সুললিত গদ্যপ্রবাহে পাঠকচিত্ত অভিযুক্ত হয়।

এই পটভূমিকায় দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কৃতিত্ব বিচার্য। তত্ত্ববোধিনী সভার অধিবেশনগুলিতে দেবেন্দ্রনাথ যে বক্তৃতাগুলি দেন, তাতেই গদ্যশিল্পী দেবেন্দ্রনাথের প্রাথমিক পরিচয় পাওয়া যায়। পরে আদি ব্রাহ্মসমাজের আচার্যরূপে উপাসনা বেদান্তে বসে তিনি যে সকল উপদেশ দেন, সে-গুলিতে দেখি তার বলার ঢঙ ও ভাষা ক্রমশ সার্বজনীন ও সুললিত হয়ে উঠেছে। দেবেন্দ্রনাথের প্রধান গ্রন্থনিচয়ের তালিকা এই : (১) ব্রাহ্মধর্ম গ্রন্থ (১৮৫১), (২) আত্মতত্ত্ব-বিদ্যা (১৮৫২), (৩) ব্রাহ্মধর্মের মত ও বিশ্বাস (১৮৬০), (৪) দুর্ভিক্ষ উপশমে সাহায্য সংগ্রহার্থে বক্তৃতা (১৮৬২), (৫) কলিকাতা ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতা (১৮৬২), (৬) ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান (১৮৬১ ও ১৮৬৬), (৭) জ্ঞান ও ধর্মের উন্নতি (১৮৯০), (৮) আত্মজীবনী (১৮৯৮)।

অক্ষয়কুমার ও বিদ্যাসাগর থেকে দেবেন্দ্রনাথের স্বাতন্ত্র্য কোথায়? এই প্রশ্নের উত্তরে গদ্যশিল্পী দেবেন্দ্রনাথের পরিচয় নিহিত আছে। কি ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান, কি আপন জীবনকথাবিরতি, কি ব্রাহ্মসমাজের কর্তব্যনির্ধারণ—সর্বত্রই দেবেন্দ্রনাথের রচনায় তাঁর ব্যক্তিত্ব সুপরিষ্কৃত। এখানেই তিনি অপর দুজন থেকে স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট। তাঁর সমসাময়িক আর কোনও গল্পলেখকের রচনায়

সমস্ত মানুষটার ছাপ এত প্রবল ও প্রকটরূপে প্রকাশ পায়নি। স্টাইলের দ্বারাই লেখককে চিনি, প্রাগ্-বন্ধিম গল্পসাহিত্যে এই মন্তব্য দেবেন্দ্রনাথ সম্পর্কেই করা চল।

লেখকের ব্যক্তিপুরুষের সহজ নিরাভরণ অনাড়ম্বর প্রকাশ, দেবেন্দ্র-রচনাবলীতে অনায়াসলক্ষ্য। “মহর্ষি” উপাধি এই সহজ প্রকাশের পথে বাধা সৃষ্টি করতে পারেনি, বিত্তশালী প্রিন্স দ্বারকানাথের পুত্র—এই পরিচয়ও লেখক ও পাঠকের মাঝখানে এসে দাঁড়ায়নি, তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার মালিকের কর্তৃত্ব-গৌরব প্রবল হয়ে ওঠেনি, তাই দেবেন্দ্রনাথের স্টাইল তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রকাশমাত্র। এখানেই তাঁর রচনারীতির স্বাতন্ত্র্য। এইজন্মই ব্রাহ্মসমাজের প্রধান আচার্যরূপে উপাসনাবেদী থেকে প্রদত্ত ভাষণও সাহিত্যপদবাচ্য হয়ে উঠেছে, শাস্ত্রব্যাখ্যান শাস্ত্র কচকচি না হয়ে হৃদয়ানুভূতির প্রকাশবাহন হয়েছে, “আত্মজীবনী” একান্ত কাছের মানুষের আন্তর-পরিচয় রূপে প্রকাশিত হয়েছে। ধ্যাননিমগ্ন মহর্ষি ও হাস্যোজ্জ্বল পরিহাসরসিক জীবন্ত মানুষ—এ দুয়ের মধ্যে কোথাও ছেদ নেই, ব্যবধান নেই, কৃত্রিম আড়াল নেই। “আত্মজীবনী” রচয়িতা পাঠকের উপদেষ্টা নয়, বন্ধু হয়ে উঠেছেন। আর এই সহজ-সরল ব্যক্তিত্বের নিরাভরণ প্রকাশ যে রচনারীতি তা স্বভাবতই সাবলীল, লিবিঞ্চধর্মী, বেগবতী। দেবেন্দ্রনাথের বর্ণনাভঙ্গি প্রত্যক্ষ, খুঁটিনাটিতে পূর্ণ, বৈচিত্র্যে তা মনোরম, হাস্যে পরিহাস্যে তা কোমল ও স্নিগ্ধ। “আত্মজীবনী”র ষড়বিংশ, দ্বাত্রিংশ ও পঞ্চত্রিংশ পরিচ্ছেদের সুন্দর ভ্রমণ-বর্ণনা এই মতের পোষকতা করবে।

এইবার দেবেন্দ্রনাথের রচনা থেকে কিছু কিছু নিদর্শন তুলে দিচ্ছি। এর থেকেই দেবেন্দ্র-রচনারীতির উপরোক্ত গুণাবলীর সম্যক পরিচয় পাওয়া যাবে। “ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান” থেকে :

“ভুলোকে ছুলোকে, আকাশে অন্তরীক্ষে, উষাকালে, সন্ধ্যাকালে, শ্রদ্ধাবান একনিষ্ঠ ধীরেরা সেই স্বপ্রকাশ আনন্দস্বরূপ, অমৃতস্বরূপ পরমেশ্বরকে সর্বত্র দৃষ্টি করেন। উষার উন্মীলনের সঙ্গে সঙ্গে সূর্য উদ্ভিত হইয়া যখন অচেতন প্রাণিগণকে সচেতন করে; রূপহীন বস্তুসকলকে রূপবান করে; তখন সেই জ্যোতিষ্মান সূর্যের মধ্যে সেই প্রকাশবান বরণীয় পুরুষকে তাঁহারা দেখিতে

পান। উষার আগমনের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের অন্তরাকাশে তাঁহার আলোক প্রকাশ পায়। যিনি সূর্য্যের অন্তরাত্মা আমাদের অন্তরাত্মা, সকল ভূতের অন্তরাত্মা, তিমিরযুক্ত জগতের প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার প্রকাশ হয়। তরুণ সূর্য্যকিরণে সেই জ্যোতির জ্যোতি দেখিতে পাই। উষার সৌন্দর্য্যে সেই সৌন্দর্য্যের সৌন্দর্য্য আমাদের নিকট প্রকাশিত হন। আমাদের নিমীলিত নয়ন যুক্ত হইবামাত্র তাঁহার চক্ষু আমাদের উপরে স্থাপিত দেখি। তাঁহার মহিমা সর্ব্বত্রই রহিয়াছে। আমরা যদি তাঁহার জগৎ ব্যাকুল হই; যদি সরল হৃদয়ে তাঁহাকে প্রার্থনা করি; যদি ঈশ্বর ভিন্ন আব কিছুতেই আমাদের ক্ষুধা তৃষ্ণা নিবারণ না হয়; তবে অন্তবে বাহিরে, দূরে নিকটে, সকল স্থানেই তাঁহার প্রকাশ দেখা যায়।.....সূর্য্যকে জিজ্ঞাসা করি, তিনি কোথায়। সূর্য্য তাঁহাকে দেখাইয়া দেন! বনের নির্জন রক্ষকে জিজ্ঞাসা করি, তিনি কোথায়! তাহা হইতে উত্তর পাই। তখন দেখিতে পাই, “স এবাঃস্তাৎ স উপরিষ্ঠাৎ সপশ্চাৎ সপুরুষাৎ সদক্ষিণতঃ স উত্তরতঃ।” তিনি অধোতে, তিনি উর্ধ্বতে, তিনি পশ্চাতে, তিনি সম্মুখে, তিনি দক্ষিণে, তিনি উত্তরে। ভুলোক ও দ্যুলোক তাঁহার এই মহিমা; তিনি আনন্দরূপে অমৃতরূপে সর্বত্র প্রকাশ পাইতেছেন; আমাদের কঠিন হৃদয়ের কপাট বন্ধ করিয়া রাখি বলিয়া সেই জ্যোতির জ্যোতিকে দেখিতে পাই না। সূর্য্যের অভ্যদয়ের মধ্যে তাঁহার আবির্ভাব। যেমন উষাতে সেই প্রকার সন্ধ্যাতেও তাঁহার প্রসন্ন মূর্তি প্রকাশিত রহিয়াছে। যখন রজনীর ছায়া বসুধাকে শান্তি ও বিশ্রামে নিমগ্ন করে, যখন চন্দ্রমা অনেক সহস্র রশ্মিতে উদ্ভিত হইয়া জ্যোৎস্না-বর্ষণ করে, যখন তারকাগণ এই নিদ্রিত জগতের প্রহরীরূপে বিরাজ করিতে থাকে, তখন তাহার মধ্যে কাহার প্রকাশ দেখা যায়? ‘যশ্চন্দ্রতারকে তিষ্ঠন চন্দ্রতারকাদত্তো যঃ চন্দ্র-তারকং ন বেদ যস্ত চন্দ্রতারকং শরীরং যশ্চন্দ্রতারকমন্তরো যময়তি।’ যিনি চন্দ্রতারকে থাকিয়া—চন্দ্রতারকের অন্তরে থাকিয়া চন্দ্রতারককে নিয়মে রাখিতেছেন চন্দ্রতারক যাহাকে জানে না, চন্দ্রতারক যাহার শরীর; তাঁহারই প্রকাশ দেখা যায়।”

[প্রথম প্রকরণ, দ্বিতীয় ব্যাখ্যান]

পুনশ্চ,

“এক সময় যখন সকলি অসৎ ছিল, একমাত্র অনাচ্ছন্ত নিবিড় অন্ধকার ছিল ; তখন সেই সনাতন পুরাণই স্বীয় জ্ঞানজ্যোতিতে বিরাজ করিতেছিলেন ! সেই সময়কার কি গহন গম্ভীর ভাব ! যদি বর্ষা ঋতুর কোন নিশীথ সময়ে কোন উচ্চতর স্থান হইতে চতুর্দিক দর্শন করি—তখন একটি গ্রহ, একটি তারাও আর নয়ন-গোচর হয় না—সমুদয় আকাশ ঘন মেঘে আবৃত, সকলি নিস্তর, কেবলি অন্ধকার—তখন সেই অন্ধকারের মধ্যে রোমাঙ্কিত শরীরে তটস্থ হইয়া যে স্বয়ম্ভু সনাতন পুরুষের সাক্ষাৎ অম্লভব করি ; কেবল একমাত্র তিনিই এই জগৎ-উৎপত্তির পূর্বে আদিম অন্ধকারের মধ্যে স্বীয় সত্যজ্ঞান-জ্যোতিতে প্রকাশমান ছিলেন । সতপোহতপ্যত সতপশুপ্তা সর্বমসৃজত যদিদং কিঞ্চ । তিনি ইচ্ছা করিলেন—কিছু ছিল না, আর সকলি হইল । তিনি জ্যোতিষ্মান সূর্য্যকে সৃজন করিলেন, আর অন্ধকার দূর হইল । সেই চির রজনীর পর প্রথম প্রাতঃকালের কি আশ্চর্য্য শোভা দীপ্তি পাইয়াছিল । সেই নিস্তর চির-রজনী ভেদ করিয়া নবপ্রসূত তেজঃপুঞ্জ সূর্য্য কোথা হইতে আইল । কোথা হইতে ইহা সহস্র রশ্মি ধারণ করিয়া দিগ্বিদিক উজ্জ্বল করিল ?”

[প্রথম প্রকবণ, ত্রয়োদশ ব্যাখ্যান]

এইবার “আত্মজীবনী” থেকে খানিকটা উদ্ধৃতি দিচ্ছি । সজীব বর্ণনায় ও আন্তরিকতায় এই অংশটি ভাস্বর হয়ে উঠেছে ! অমৃতসরের বর্ণনা :

“আমি অমৃতসরে রামবাগানের নিকটে যে বাসা পাইয়াছিলাম, তাহা ভাঙ্গা বাড়ী, ভাঙ্গা বাগান, এলোমেলো গাছ—জঙ্গলা রকম । কিন্তু আমার নবীন উৎসাহ তাজা চক্ষু সকলি তাজা, সকলি নূতন, সকলি স্মন্দর করিয়া দেখিত । অরুণোদয়ে প্রভাতে আমি যখন সেই বাগানে বেড়াইতাম, যখন আফিমের স্বেত পীত লোহিত ফুল সকল শিশির-জলের অশ্রুপাত করিত, যখন ঘাসের রজত-কাঞ্চন পুষ্পদল উদ্যান-ভূমিতে জরির মহনদ বিছাইয়া দিত, যখন স্বর্গ হইতে বায়ু আসিয়া বাগানে মধু বহন করিত, যখন দূর হইতে পাঞ্জাবীদের স্তমধুর সঙ্গীতস্বর উদ্যানে সঞ্চরণ করিত, তখন তাকে আমার এক গন্ধর্ব্বপুরী বোধ

হইত। কোন কোন দিন ময়ূর-ময়ূরীর বন হইতে আসিয়া আমার ঘরে ছাদের একতলায় বসিত এবং তাহাদের চিত্র বিচিত্র দীর্ঘ পুচ্ছ সূর্য্যকিরণে বঞ্জিত হইয়া মৃত্তিকাতে লুটাইতে থাকিত, কখনো কখনো তাহারা ছাদ হইতে নামিয়া বাগানে চরিত। আমি তাহাদের ভালবাসিয়া কিছু চাউল হাতে করিয়া লইয়া তাহাদিগকে খাওয়াইতে যাইতাম তাহারা ভয় পাইয়া কেহা শব্দ করিয়া কোথায় উড়িয়া যাইত। একজন একদিন আমাকে বারণ করিল,—‘অমন করিবেন না, উর্হারা বড় ছুষ্ট। যদি ঠোকব মারে তো একেবারে চোখে ঠোকর মারিবে।’ একদিন মেঘ উঠিল, আর দেখি যে ময়ূরেরা মাথার উপরে পাখা উঠাইয়া নৃত্য করিতে লাগিল। এ কি আশ্চর্য্য দৃশ্য! আমি যদি বাণ বাজাইতে জানিতাম তবে তাহাদের নৃত্যের তালে তালে তাহা বাজাইতাম। দেখিলাম যে কবির ঠিক বলিয়া গিয়াছেন, মেঘ উঠিলেই ময়ূরেরা আনন্দে নৃত্য করিতে থাকে।’ ‘নৃত্যস্তি শিখিনো মুদা’! এ তাঁহাদের কেবল মনের কল্পনা মাত্র নহে।

“ফাল্গুন মাস চলিয়া গেল, চৈত্র মাস মধু মাসের সমাগমে বসন্তের দ্বাব উদ্ঘাটিত হইল এবং অবসব পাইয়া দক্ষিণবায়ু আশ্র-মুকুলের গন্ধে সত্ত্ব-প্রসুতিত নেবুফুলের গন্ধ মিশ্রিত করিয়া কোমল স্নগন্ধের হিল্লোলে দিখিদিখি আমোদিত করিয়া তুলিল। ইহা সেই করুণাময়েরই নিশ্বাস। চৈত্র মাসের সংক্রান্তিতে দেখি যে, আমার বাসাব সংলগ্ন জলাশয়ে কোথা হইতে অপরাধী রাজহংসীর শ্রায় উল্লাসের কোলাহলে জলক্রীড়া করিতেছে। এমনি করিয়া চকিতের মধ্যে স্মৃথে কালশ্যেত চলিয়া গেল।” (দ্বাত্রিংশ পরিচ্ছেদ)

এখানে দেবেন্দ্রনাথের গদ্য গীতি-কাব্যের চূড়াকে স্পর্শ করেছে—বনভূমির বসন্ত-আমন্ত্রণ যে লেখকের অন্তরোখিত এ-বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। গল্পে সৌন্দর্য্যস্থিতির বিরল দক্ষতা দেবেন্দ্রনাথের ছিল।

তাই গদ্যশিল্পীরূপে দেবেন্দ্রনাথের প্রতিষ্ঠা অবিচল।

প্যারীচাঁদ মিত্র

উনিশ শতকের প্রথম পঞ্চাশ বছর যে বাংলা গল্পের চর্চা হয়, তার পরিচয় এক কথায় এই—তা গড়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার যুগ। প্রথমার্ধের শেষে বিভূতাসাগরের রচনায় এই পরীক্ষার যুগ উত্তীর্ণ হয়ে সাহিত্যিক গল্প সৃষ্ট হ’ল। একাজে তাঁর প্রধান সহযোগী ছিলেন দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর আর অক্ষয়কুমার দত্ত। মৃত্যুঞ্জয় বিভূতাসাগর, রামমোহন রায়, উইলিয়ম কেরী, রামরাম বসু, চণ্ডীচরণ মুন্সী, তারিণীচরণ মিত্র, রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ রায়, গোলোকনাথ শর্মা, রামজয় তর্কালঙ্কার, কালীকৃষ্ণ দেব, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় : এঁরা সবাই বাংলা গল্পের ভারবহন ক্ষমতা ও স্বাবলম্বিতা পরীক্ষা করে দেখছিলেন।

এই পরীক্ষায় ছুটি ঝোঁক রয়েছে। একটি কথা ভাষার ঝোঁক, অপরটি লেখ্যভাষার ঝোঁক। কথ্যভাষার শিল্পী ছিলেন কেরী, রামরাম বসু, মৃত্যুঞ্জয় বিভূতাসাগর। বাকি গল্পলেখকরা লেখ্য ভাষা সৃষ্টি করেন, তাঁদের আদর্শ ছিল ইংরেজী গল্প। আবার কথ্যভাষার শিল্পীদের মনে ছিল দ্বিগা, তাই তাঁরা লেখার বাহন যে মুখ্যত কথ্যভাষা—প্রতিদিনের ব্যবহৃত গল্প—তা জোর করে বলতে পারেননি।

এই জোর করে বলবার দিন এসে উনিশ শতকের দ্বিতীয়াধে এবং প্রথম সে কথা উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করলেন প্যারীচাঁদ মিত্র ওরফে টেকচাঁদ ঠাকুর (১৮১৪-৮৩)। প্যারীচাঁদ রাধানাথ শিকদারের সহযোগিতায় ‘মাসিক পত্রিকা’ (১৮৫৪) নামে বারো পৃষ্ঠার এক পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই পত্রিকার গল্প ‘সবুজপত্রের’ গল্পের অগ্রগামী। এই পত্রিকার প্রতি সংখ্যার গোড়ায় এই সম্পাদকীয় মন্তব্য ছাপা হতো—“এই পত্রিকা সাধারণের বিশেষতঃ জ্বীলোকের জ্ঞান ছাপা হইতেছে, যে ভাষায় আমাদিগের সচরাচর কথাবার্তা হয়, তাহাতেই প্রস্তাব সকল রচনা হইবেক। বিজ্ঞ পণ্ডিতেরা পড়িতে চান, পড়িবেন, কিন্তু তাঁহাদিগের নিমিত্তে এই পত্রিকা লিখিত হয় নাই।”

গল্পবচন'র এই অভিনবত্ব, তাঁর সম্পর্কে প্রথম কথা। 'ইডিয়ম্যাটিক বাংলা' বলতে যা বোঝায়, ঠিক তাই অবিকৃতভাবে প্যারীচাঁদ 'মাসিক পত্রিকা'য় দিতে চেয়েছিলেন। এতেই 'আলালের ঘরের ছুলাল' প্রতি মাসে প্রকাশিত হয় এবং ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে গ্রন্থকারে প্রকাশিত হয়।

বঙ্কিমচন্দ্র এই গ্রন্থের প্রকাশকে বাংলা সাহিত্যে যুগান্তকারী ঘটনা বলে স্বীকৃতি দিয়েছেন। বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেনঃ "প্যারীচাঁদ মিত্র বাংলা গল্পের একজন প্রধান সংস্কারক। ...যে ভাষা সকল বাঙালীর বোধগম্য এবং সকল বাঙালী কর্তৃক ব্যবহৃত, প্রথম তিনিই তাহা গ্রন্থ প্রণয়নে ব্যবহার করিলেন।.....আমি এমন বলিতেছি না যে, 'আলালের ঘরের ছুলাল'এ ভাষা আদর্শ ভাষা, উহাতে গান্ধীর্যের এবং বিপ্লবের অভাব আছে এবং উহাতে অতি উন্নত ভাবসকল সকল সময়ে পরিস্ফুট করা যায় কিনা সন্দেহ। কিন্তু উহাতে প্রথম এ বাঙ্গালা দেশে প্রচারিত হইল যে, যে বাঙ্গালা সর্বজন মধ্যে কথিত ও প্রচলিত, তাহাতে গ্রন্থ বচনা করা যায়, সে বচনা সুন্দরও হয় এবং যে সর্বজনহৃদয়গ্রাহিতা সংস্কৃতাভ্যুদয়বাহী ভাষার পক্ষে দুর্লভ, এ ভাষার তাহা সহজ গুণ। এই কথা জানিতে পারা বাঙ্গালী জাতির পক্ষে অল্লাভ নহে, এবং এই কথা জানিতে পারার পর হইতে উন্নতির পথে বাঙ্গালা সাহিত্যের গতি অতি দ্রুতবেগে চলিতেছে। বাঙ্গালা ভাষার এক সীমায় তারাক্ষরের কাদম্বরী অনুবাদ, আর এক সীমায় প্যারীচাঁদ মিত্রের 'আলালের ঘরের ছুলাল'। ইহার কেহই আদর্শ ভাষায় রচিত নয়। কিন্তু 'আলালের ঘরের ছুলাল' পর হইতে বাঙ্গালী লেখক জানিতে পারিল যে, এই উভয় জাতীয় উপযুক্ত ভাষার উপযুক্ত সমাবেশ দ্বারা এবং বিষয়ভেদে একের প্রবলতা ও অপরের অল্পতা দ্বারা, আদর্শ বাঙ্গালা গল্পে উপস্থিত হওয়া যায়। প্যারীচাঁদ মিত্র আদর্শ বাঙ্গালা গল্পের সৃষ্টিকর্তা নছেন, কিন্তু বাঙ্গালা গল্প যে উন্নতির পথে যাইতেছে, প্যারীচাঁদ মিত্র তাহার প্রধান ও প্রথম কারণ। ইহাই তাঁহার অক্ষয় কীর্তি।" ('আলালের ঘরের ছুলাল' গ্রন্থের ভূমিকা)।

বন্ধিমচন্দ্র প্যারীচাঁদের গল্পকে আদর্শ গল্প বলেন নি, এক চরম সীমার গল্প বলেছেন। তারাক্ষর তর্করত্নের কাদম্বরী অমুবাদ-গ্রন্থের (১৮৫৪) গল্পকে অপর এক চরম সীমার গল্প বলেছেন। ‘কাদম্বরী’র গল্পের নমুনা : “সন্ধ্যা ক্ষয়প্রাপ্ত হইলে তাহার শোকে দুঃখিত ও তিমিররূপ মলিন বসনে অবগুষ্ঠিত হইয়া বিভাবরী আগমন করিল। ভাস্করের প্রতাপে গ্রহগণ তস্করের ত্রায় ভয়ে লুকাইয়া ছিল ; অন্ধকার পাইয়া অমনি গগনমার্গে বহির্গত হইল। পূর্বদিগ্ভাগে সুধাংশুর অংশু অল্প অল্প দৃষ্টিগোচর হওয়াতে বোধ হইল যেন, প্রিয়সনাগমে আহ্লাদিত হইয়া পূর্বদিক্ দশনবিকাশ পূর্বক মন্দ মন্দ হাসিতেছে। প্রথমে কলামাত্র, ক্রমে অর্ধমাত্র, ক্রমে ক্রমে সম্পূর্ণমণ্ডল শশধর প্রকাশিত হওয়াতে সমুদয় তিমির বিনষ্ট হইয়া গেল। কুমুদিনী বিকশিত হইল। মন্দ মন্দ সন্ধ্যাসমীরণ সুখাসীন আশ্রমবৃক্ষগণকে আহ্লাদিত করিল। জীবলোক আনন্দময়, কুমুদ গন্ধময়, তপোবন জ্যোৎস্নাময় হইল।”

সংস্কৃতানুসারী এই গল্পরীতি সুদীর্ঘ সমাসবদ্ধ পদ ও গুরুভার যৌগিক শব্দের ভারে মহুরগতি।

আর প্যারীচাঁদের গল্পরীতি দ্রুতগতি, হালুকা, সর্ববোধগম্য, স্বচ্ছন্দ। এতে প্রচুর তদ্ভব ও কারসি শব্দের ব্যবহার আছে। ক্রটি হল, ক্রিয়াপদে সাধু ও কথ্যভাষার মিশ্রণ। সমাসযুক্ত পদের পরিবর্তন, ভাষালংকারের বিরলতা, তদ্ভব ও বিদেশী শব্দের বাহুল্য, ইডিয়ম্ ও প্রবাদবাক্যের বহুল প্রয়োগ—এই গল্পরীতিকে কাদম্বরীর গুরুভার ভাষা থেকে অনেক অগ্রসর ভাষারীতি বলা যায়। তবে বন্ধিমচন্দ্রের দাবী সম্পূর্ণ মানা যায় না—খাঁটি কথ্যরীতিতে এই গল্প লিখিতে হয় নি। ক্রিয়াপদে যুগপৎ সাধু ও চলিত রূপের ব্যবহার এই ভাষারীতিকে গুরুচণ্ডালদোষযুক্ত করেছে। একে তাই বলা যায়, ‘মিশ্র সাধুভাষা’ (দ্রঃ—সুকুমার সেন—‘বাংলা সাহিত্যে গল্প’, পৃঃ ৯০)।

‘আলালের ঘরের দুলাল’র এই মিশ্র সাধুকথ্য ভাষার দুটি নমুনা দিই।

“বাবুরাম বাবু চৌ গোঁপা—নাকে তিলক—কস্তাপেড়ে ধুতি পরা, ফুল-পুত্রে জুতা পায়—উদরটি গণেশের মত—কোঁচান চাদরখানি কাঁধে—এক-

গাল পান—ইতস্ততঃ বেড়াইয়া চাকরকে বলছেন—“আরে হরে, শীঘ্র বালী যাইতে হইবে, দুই চার পয়সায় একখানা চল্‌তি পান্সী ভাড়া কর তো।” বড় মানুষের খান্সামারা মধ্যে মধ্যে বে-আদব হয়। হবি বলিল, “মহাশয়ের যেমন কাণ্ড! ভাত খেতে বস্‌তেছি—ডাকাডাকিতে ভাত ফেলে রেখে এস্‌তেচি—ভেটেল পান্সি হইবে, অল্প ভাড়ায় হইত—এখন জোয়ার—দাঁড় টানিতে ও ঝিক্‌ মার্ত্তে মাঝিদের কালঘাম ছুটবে—গহনার নৌকায় গেলে দুইচার পয়সায় হতে পারে—চল্‌তি পান্সী চার পয়সায় ভাড়া করা আমার কৰ্ম্ম নয়—একি খুতকুড়ি দিয়ে ছাত্তু গোলা?”

“অতএব ঠকচাচা ভরি ব্যাঘাত উপস্থিত দেখিল এবং ভাবিল, আশার চাদ বুঝি নৈরাশ্রের মেঘে ডুবে গেল, আর প্রকাশ বা না পায়! তিনি মনোমধ্যে অনেক বিবেচনা করিয়া একদিন বাবুরাম বাবুকে বলিলেন—“বাবু সাহেব! তোমার ছোট লেড়কার ভৌল নেগা করে মোর বড় গমি হচ্ছে। মোর মালুম হয়, ও না দেওয়ানা হয়েছে—তেনা মোর উপর বড় খাপ্পা, দশ আদমির নজদিকে বলে, মুই তোমাকে খারাপ করলাম—এ বাত শুনে মোব দেলে বড় চোট লেগেছে, বাবুসাহেব! এ বছত বুবা বাত—এজ এসমাক্ষিক মারে বল্‌লে—কেল তোমাকেও শক্ত শক্ত বল্‌তে পাবে। লেড়কা ভাল হবে—নরম হবে—বেতামিজ ও বজ্জাত হলো, এলাজ দেওয়া মোসাহেব। আব যে ববক সবক পড়ে, তাতে যে জমিদারি থাকে, এতনা মোর এক্কেলে মালুম হয় না।”

এই ভাষাকে মিশ্র সাধুভাষাও বলা যায়, আবার সঙ্গর কথ্য ভাষাও বলতে পারি। মোট কথা, কথ্যরীতিকে সাহিত্যের আন্দরবারে চলাবার চেষ্টা প্যারীচাঁদই প্রথম করেন।

‘আলালের ঘরের তুলসী’ (১৮৫৮) ও ‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায়’ (১৮৫৯) কথ্যভাষায় লেখা। আবার ‘ঘণিকিঞ্চৎ’ (১৮৬৫) ও ‘অভেদী’ (১৮৭১) বিদ্যাসাগরী ভাষায় লেখা। প্যারীচাঁদ বাংলা কথ্যভাষা নিয়ে পরীক্ষা করেছিলেন। সংস্কারমুক্তি গুচ্ছশিল্পী প্যারীচাঁদের প্রধান গুণ।

পুনর্বীর বলি, আলালী ভাষা আদর্শ ভাষা নয়। সাহিত্যে যে শিষ্ট কথ্যভাষা ব্যবহার হয়, তা প্যারীচাঁদ সৃষ্টি করেননি। ষাট বছর পরে ‘সবুজপত্রে’ প্রথম চৌধুরী আদর্শ কথ্যভাষা ব্যবহার করেন। তবে প্যারীচাঁদ মিত্র ওরফে টেকচাঁদ ঠাকুরের গৌরব কোথায়? এ প্রশ্নের উত্তর বঙ্কিমচন্দ্র দিয়েছেন তাঁর বিখ্যাত ‘বাঙ্গালা ভাষা’ শীর্ষক প্রবন্ধে (বঙ্গদর্শন, জ্যৈষ্ঠ, ১২৮৫ সাল)। প্রাসঙ্গিক অংশটি তুলে দিয়ে এ আলোচনা শেষ করছি :

“সংস্কৃতপ্রিয় এবং সংস্কৃতানুকারিতা হেতু বাঙ্গালা সাহিত্য অত্যন্ত নীরস, ত্রীহীন, দুর্বল এবং বাঙ্গালা সমাজে অপরিচিত হইয়া রহিল। টেকচাঁদ ঠাকুর প্রথমে এই বিষয়ঙ্কের মূলে কুঠারাঘাত করিলেন। তিনি ইংরেজিতে সুশিক্ষিত, ইংরেজিতে প্রচলিত ভাষার মহিমা দেখিয়াছিলেন এবং বুঝিয়াছিলেন। তিনি ভাবিলেন, বাঙ্গলার প্রচলিত ভাষাতেই বা কেন গদ্যগ্রন্থ বিরত হইবে না? যে ভাষায় সকলে কথোপকথন করে, তিনি সেই ভাষায় ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রণয়ণ করিলেন। সেইদিন হইতে বাঙ্গালা ভাষার ত্রীবৃদ্ধি। সেইদিন হইতে গুরুতরর মূলে জীবনবারি নিষিক্ত হইল।”

কালীপ্রসন্ন সিংহ

মাত্র তিরিশ বছর যাব জীবনকাল, তিনিই গত শতকের মধ্যবিন্দুতে কল্লোলিত কলকাতাব নব-সংস্কৃতির অত্যন্তম প্রধান পুরুষ। নাটক ও গল্পরচনায়, বিজ্ঞানসাহিত্য সভা ও পত্রিকা স্থাপনে, মাইকেল-অভিনন্দনে যিনি নোতুন যুগেব বাণীকে প্রচার করেছিলেন, তিনিই সমগ্র সংস্কৃত মহাভারতের গচ্ছানুবাদে ও সমাজ-সংস্কাৰে হিন্দু সংস্কৃতির প্রতি আপন নিঃসংশয় শ্রদ্ধা প্রকাশ করেছিলেন। ইংরেজি ও সংস্কৃত : এই দুই বিপরীত দ্বারার আঘাতে তিনি বিপর্যস্ত হন নি, পবন নোতুন যুগেব সংস্কৃতিবান বাঙালী রূপে দেখা দিয়েছিলেন। তিনিই প্রখ্যাতিকীর্তি কালীপ্রসন্ন সিংহ (১৮৪০—১৯০)।

কালীপ্রসন্নের বিচিত্র কর্মাবলী আশোচন্য স্থান এখানে নেই। তাঁর মন যে-এত সজাগ ও স্ফূর্ত, প্রগতিশীল ও হিন্দু সংস্কৃতিব প্রতি একাধীন ছিল, তা দেখানোর জন্য উপবোধ প্রসঙ্গের অবতারণা। এত সজাগ সদা-যুতুহীন শিক্ষিত মন বাংলা গল্পেব সংস্কাৰেও এগিয়ে ছিল বলেই আমরা ‘হুতোম প্যাঁচাব নক্শা’ (১৮৬২) পেয়েছি, আবার মহাভারতের গচ্ছানুবাদ (১৮৫৯ ও ১৮৬৬) পেয়েছি। একই সময়ে দুই বিপরীত বিষয়বস্তু ও গচ্ছাবীতিব চর্চা তিনি করেছিলেন। উনিশ শতকী কলকাতাব ‘বাবু’ কালুচাবের উপর সামাজিক ‘স্টাচায়ার’ যখন বচনা করেছেন, তখনই তিনি পণ্ডিতদের নিব বিপুল মহাভারত অনুবাদ কবতে বসেছেন। বস্তুত, বিষয়ানুযায়ী গচ্ছাবীতিব ভিন্ন ভিন্ন রূপ ব্যবহাবেব যে নীতি বন্ধিমচন্দ্র তাব ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকায় ব্যাখ্যা করেছিলেন, তাবই সমর্থন এখানে পাই। বন্ধিমচন্দ্র বলেছিলেন, “বিষয় অনুসারেই রচনাব ভাষাব উচ্চতা ও সামান্যতা নির্দ্ধাবিত হওয়া উচিত।...যদি... সে পক্ষে টেকচাদা বা হুতোমি ভাষায় সকলেব অপেক্ষা কার্য সুসিদ্ধ হয়, তবে তাহাই ব্যবহার করিবে। যদি তদপেক্ষা বিদ্যাসাগর বা ভূদেববাবু প্রদর্শিত সংস্কৃতবহুল ভাষায় ভাবেব অধিক স্পষ্টতা এবং সৌন্দর্য্য হয়, তবে সামান্য ভাষা ছাড়িয়া সেই ভাষায় আশ্রয় লইবে। যদি তাহাতেও কার্য্যসিদ্ধি না হয়, আরও উপরে উঠিবে।” (বঙ্গদর্শন, জ্যৈষ্ঠ, ১২৮৫ সাল)।

গল্পশিল্পী কালীপ্রসন্নের দুটি রূপ—একটি ছতোম প্যাঁচা, অপরটি মহাভারত-অনুবাদক। সমগ্র সংস্কৃত মহাভারতের অনুবাদ-কর্ম তাঁরই নির্দেশে পরিচালিত হয়েছিল, পণ্ডিতেবা তাঁর আদেশানুযায়ী বাংলা গল্পের ব্যবহার করেছিলেন। সুরতরাং এই বিপুল অনুবাদ-কর্মের গোঁবব কালীপ্রসন্নেরই প্রাপ্য। এই গল্পরীতি মূলত বিদ্যাসাগরী রীতি, কিন্তু তা পূর্বাপেক্ষা সরল ও সাবলীল হয়েছে। সংস্কৃত যৌগিক শব্দ ও সুদীর্ঘ সমাসবদ্ধ পদের ব্যবহার এই অনুবাদে কমে এসেছে, আব ক্রিয়াপদও লঘুত্ব হয়েছে। ঋনিকটে উদাহরণ নিলেই এই গল্পবীতির সাবলীলতা ও অনায়াসগতি প্রমাণিত হবে :

“মুখিক আমিষভক্ষণে নিতান্ত ব্যগ্র ছিল, অকস্মাৎ সেই শক্রদ্বয়কে অবলোকনপূর্বক নিতান্ত ভীত হইয়া চিন্তা কবিত্তে লাগিল যে,—এইরূপ চতুর্দিকে প্রাণসঙ্কট বিষম আপদ উপস্থিত হইলে তাহা নিবারণ করিয়া প্রাণ-রক্ষা করাই বুদ্ধিমানদিগেব উচিত। অতএব যাহারা চতুর্দিক হইতে বিপদগ্রস্ত হইয়াও বিপদ হইতে উত্তীর্ণ হইতে পাবেন, তাঁহাদিগের জীবন ধন।”

কিন্তু কালীপ্রসন্নের গোঁবব এখানে নয়। তাঁর খ্যাতি ‘ছতোম প্যাঁচাব নকশা’ প্রণয়নে। এই ‘নকশা’র সামাজিক বা সাহিত্যিক মূল্য নিকপণ আমার অভিপ্রেত নয়। বাংলা গল্প তিতে প্যাঁচাবিচাদ মিএ বে প্রবল আন্দোলন প্রবর্তন কবেছিলেন, কালীপ্রসন্ন সিংহ তাতে বেগ সঞ্চার কবেন। বঙ্কিমচন্দ্র টেবচাদী ভাষাকে যত প্রশংসা কবেছেন, তা প্রাপ্য অপেক্ষা বেশি, আব ছতোমী ভাষাব যে নিন্দা কবেছেন, তাও অতিরিক্ত। তিনি বলেছেন, “ছতোমি ভাষা দবিজ, ইহাব তত শব্দধন নাই; ছতোমি ভাষা নিস্তেজ, ইহার তেমন বীধন নাই, ছতোমি ভাষা অসুন্দর, এবং যেখানে অপ্রীল নয় সেখানে পবিব্রতান-শূন্য। ছতোমি ভাষাব বখনও গ্রন্থ প্রণীত হওবা বর্তব্য নহে।” (বঙ্গদর্শন, জ্যৈষ্ঠ, ১২৮৫ সাল)।

এখানে বঙ্কিমচন্দ্র একটি গুরুতব প্রশ্ন তুলেছেন। উপরোক্ত ‘বাক্সা ভাষা’ প্রবন্ধেই তিনি বলেছেন : “যিনি যত চেষ্টা কবেন, লিখনেব ভাষা এবং কখনেব ভাষা চিবকাল স্বতন্ত্র থাকিবে। কারণ, কখনের এবং লিখনের উদ্দেশ্য

ভিন্ন। কথনের উদ্দেশ্য কেবল সামান্য-জ্ঞাপন, লিখনের উদ্দেশ্য শিক্ষাদান, চিত্ত সঞ্চালন। এই মহৎ উদ্দেশ্য ছতোমি ভাষায় কখনও সিদ্ধ হইতে পারে না।” ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্কিমচন্দ্র এই কথা বলেন। পর বৎসরেই ‘ভারতী’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথের ‘ইউরোপ-প্রবাসী পত্র’ ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হতে থাকে ও ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে গ্রন্থকারে প্রকাশিত হয়। তারও অনেক পরে ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে নদীয়ার কথ্যভাষাকে ভিত্তি করে শিষ্ট কথ্যভাষা ‘সবুজপত্র’ প্রথম চৌধুরী ব্যবহার করেন। সুতরাং বঙ্কিমচন্দ্র কালীপ্রসন্ন সিংহকে যে দোষে অভিযুক্ত কবেছিলেন, সে দোষে তিনি কিশোর রবীন্দ্রনাথকেও অভিযুক্ত করতে পারতেন, কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় তিনি তা করেন নি। অবশ্য পরবর্তীকালে বঙ্কিম-ভক্তেরা ও গৌড়া সংস্কৃতবাদীরা প্রথম চৌধুরীকে এই অভিযোগেই আক্রমণ করেছিলেন।

কালীপ্রসন্ন সিংহ ও প্যারাচাঁদ মিশ্র কথ্যভাষাকে সাহিত্যের বাহন করতে চেয়েছিলেন। সেদিন তাঁরা সমর্থন পান নি, পরবর্তীকালের দুই প্রধান গদ্যশাস্ত্রী তাদের আন্দোলনকে সমর্থন ও জরপুত্র কবেছিলেন। সেখানেই টেকচাঁদ ও ছতোম প্যাঁচাব বিদ্রোহ সার্থক।

প্যারাচাঁদ মিশ্রের টেকচাঁদ ভাষা (যা আগেও প্রবন্ধে আলোচনা করেছি) মিশ্র গাথুভাষা বা সংকলিত কথ্যভাষা। ক্রিয়াপদিক রূপে সাধু ও কথ্যরীতির মিশ্র ব্যবহার ‘আলাপের ঘবেব হুলালে’ অবিরল; যেমন, “ধেয়ে আইল”, “চোক টিপ্তে লাগিলেন”, “পছিয়া”, “কুঁতবা”, প্রভৃতি। ছতোমি ভাষায় এই দোষ ছিল না। ব্যাকরণ-গুরু ছিল ছতোমি ভাষা। উনিশ শতকের মধ্যবিন্দুতে—আজ থেকে একশ বছর আগে—কলকাতায় যে কথ্যভাষা প্রচলিত ছিল, তাই প্রবর্তিত রূপ ‘ছতোম প্যাঁচাব নকশা’র পাওয়া যায়। এই অবিকৃত কথ্যভাষাকে শিষ্ট সাহিত্যিক কথ্যভাষায় পরিণত বা উন্নীত করার ক্ষমতা কালীপ্রসন্নের ছিল না, সে কাজ পরে রবীন্দ্রনাথ ও প্রথম চৌধুরী করেন। বঙ্কিমের মতানুসারে ছতোমি-ভাষা দ্বিধ্ব বা অসুন্দর হতে পারে, কিন্তু তা নিশ্চয় বা হতবল নয়। গভীর ভাব বহনের ক্ষমতা ছতোমি-ভাষার নেই, কিন্তু লঘু চিন্তা ও ব্যঙ্গ বিক্রম প্রকাশে এর কার্যক্ষমতা অসীম। অসংস্কৃত অশিষ্ট

কথাভাষা রূপে ছতোমি-ভাষা গড়েতিহাসে স্থান পাবে, কারণ এর পবেব ধাপই শিষ্ট সাহিত্যিক কথাভাষা ।

এবার ছতোমিভাষার ধানিকটে উদাহরণ দিয়ে এই প্রসঙ্গ শেষ কবি । “কলকেতা শহরের আমোদ শীগগির ফুরায় না, বাবোইয়াবি-পূজাব প্রতিমা-পূজা শেষ হলেও বাবো দিন ফ্যালা হয় না । চড়কও বার্মা, পচা গলা ধসা হস্রে থাকে—সে সব বলতে গেলে পুঁথি বেড়ে যায় ও ক্রমে তেতো হয়ে পড়ে । স্ততরাং টাটকা চড়ক টাটকা-টাটকাই শেষ কবা গেল ।”

“আর একবার ঝিলিপুরের দত্তরা সৌন্দর্যন আশাদ কত্তে কত্তে ত্রিণ হাত মাটিব ভিতরে এক মহাপুরুষ দেখেছিল । তাঁর গায়ে বড় বড় অশোদগাছেব শেকড় জন্মে গিয়েছিল । আব শরীব শুবিযে চেম্বাকাঠেব মত হযেছিল । দত্তবা অনেক পরিশ্রম করে তাঁরে ঝিলিপুবে আনে, মহাপুরুষও প্রায় এক মাস ঝিলিপুবে থাকেন, শেষে একদিন বাস্তবে তিনি যে কোথায় চলে গেলেন, কেউ তাব ঠিকানা বত্তে পায়ে না—শুন্তে শুন্তে গামবা ধুমিযে পড়লাম ।”

“সাতপেয়ে গরু বাজাবে ঘব বাড়া বল্লেন, দশনী দু পযসা বেট হলো ; গরু বাথবাব জন্ত অনেক গরু একত্র হলো । বাকি গরুদেব ঘণ্টা বাজিও ডাকা হত্তে লাগলো, কিছু দিনেব মধ্যে সাতপেয়ে গরু বিলক্ষণ দণ টাকা বোজগাব ধরে দেশে গেলেন ।”

এখানে ব্যঙ্গ-বিদ্রপ ঠিকরে বেরুচ্ছে । ভাষাব এত স্বচ্ছ গাত চক্ৰমণি-সুন্দর ঔজ্জ্বল্যই ছতোমি-ভাষাব প্রাণ ।

ভূদেব মুখোপাধ্যায়

গতের ভাষা কাজের ভাষা, বৈজ্ঞানিক মানসের বাহন, শুক চিন্তাভার বহনে সক্ষম, দুকহ তত্ত্ব প্রকাশে সমর্থ। এই ভাষা বুদ্ধি ও যুক্তির ভাষা, জ্ঞান ও বিজ্ঞানের ভাষা। তাব ও আবেগের ভাষা কাব্যের ভাষা, কিন্তু আদর্শ গড়ে তার ঠাঁই নেই। গড়েব ভাবাব প্রদান গুণ স্বচ্ছতা, প্রাঞ্জলতা। ইংবেজিতে এই গুণকে বলে clarity, সংস্কৃতে প্রসাদগুণ। ফরাসি গদ্য ও আঠারো শতকা ইংবেজী গড়েব লক্ষ্য ছিল এই স্বচ্ছতা। এই গুণ না থাকলে গড়েব লগু বা নরস, গন্তু বা ধাব চালের কথা ওঠে না।

বাংলা গড়েব ভাষায় এই গুণের বহুল চর্চা হয়েছিল গত শতকে। অস এহ চর্চা বিরল হয়ে এসেছে। বে গদ্য যুক্তি-তর্ক, জ্ঞান-বিজ্ঞানের বাহন, তাব চর্চা গত শতকে খাঁবা কবেছিলেন, ভূদেব মুখোপাধ্যায় (১৮২৭-১৮৯৪) তাঁদের অন্ততন। বাংলা গড়েব ক্রপদা সাহিত্যরপটি আবিষ্কার করেন বিভাসাগর—বাংলা গড়েব অন্তর্নিহিত চন্দ্র ও ধ্বনিরোল তাব কানেই প্রথম ধরা পড়ে। পববর্তী গদ্যশিল্পী বঙ্কিমচন্দ্র তাব উপভাসগুণিতে এই অলঙ্কারসমৃদ্ধ ধ্বনিরোলমুখ্যাত বিভাসাগরী গদ্যত (সাবলীল ও সবলতব রূপে) ব্যবহার করেন তবে বঙ্কিমের নিজস্ব গদ্যবাস্তি দেখা গেছে তাঁব প্রাক্কাবলীতে—তা এহ ‘কাজেব গদ্য’, স্বচ্ছ যুক্তি ও স্বচ্ছ ভাষাব গদ্য প্রসাদগুণবিশিষ্ট প্রাঞ্জল গদ্য। ‘কৃষ্ণচরিত্র’, ‘লোকরহস্ত’, ‘বাল্মীকি রুবক’ প্রভৃতি প্রবন্ধ গ্রন্থের যে গদ্য, তা-ই আদর্শ গদ্য। এই গদ্য অমাদেব বৈজ্ঞানিক মানসের ও দুকহ দর্শন-সাহিত্য-তত্ত্বচিন্তার ভার বহনে সক্ষম। এই গড়েব চর্চা আজ তাই অপরিহার্য। এই ক্ষেত্রে বঙ্কিমের পূর্ববর্তী গদ্যশিল্পী হলেন ভূদেব মুখোপাধ্যায়। বঙ্কিম ও বঙ্গদর্শন গোষ্ঠীর হাতে যে আদর্শ প্রাঞ্জল স্বচ্ছ প্রসাদগুণবিশিষ্ট গদ্যেব চর্চা হয়েছিল, তাব পত্তন হয়েছিল ভূদেবেব হাতে। বঙ্গত আজকের দিনে ভূদেবেব গদ্যেব বহুলচর্চা দ্বাবা দুকহ ও জটিল চিন্তারাজি প্রকাশে আমরা সক্ষম হবো বলে আমার ধাবণা।

ভূদেব প্রাক্ক-বঙ্কিম যুগের গদ্যলেখক। এই কথাটি মনে রাখলে ভূদেবেব

কৃতিত্ব পরিমাপ করা সহজ হবে। তিনি ছুটি সংবাদপত্র সম্পাদনা ও পরিচালনা করেন : ‘শিক্ষাদর্পণ ও সংবাদসার’ (১৮৬৪) এবং ‘এডুকেশন গেজেট ও সাপ্তাহিক বার্তাবহ’ (১৮৬৮)। এই দুই মাসিকপত্রে ভূদেবের অধিকাংশ লেখা প্রথম প্রচারিত হয়। শেষোক্ত পত্র সেদিন সর্বোৎকৃষ্ট পত্রে পরিণত হয়েছিল। লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, ভূদেবের মূল্যবান প্রবন্ধ-সমূহ সাংবাদিকমূলত অগভীর রচনায় পর্যবসিত হয় নি, সেগুলির আবেদন স্থায়ী ও সাহিত্যের পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। সাংবাদিকতা ও সাহিত্য : এ দুয়ের সংকীর্ণ সীমান্তপ্রদেশে যাতায়াতের বিরল নৈপুণ্য তাঁর ছিল। তাই ভূদেব কেবল সাংবাদিক নন, তিনি সাহিত্যিকারও বটে। ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রদত্ত তালিকায় পাই, ভূদেবের জীবনকালে দশটি ও মৃত্যুর পর পাঁচটি, একুনে পনেরটি প্রবন্ধ-গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। ভূদেবের যে স্বকীয় গদ্যরীতি তার প্রকাশ সব ক’টি গ্রন্থে নেই। তার জন্ম আমাদের এই গ্রন্থগুলি দেখা প্রয়োজন : (১) প্রাকৃতিক বিজ্ঞান (১৮৫৯), (২) পারিবারিক প্রবন্ধ (১৮৮২), (৩) সামাজিক প্রবন্ধ (১৮৯২) (৪) আচার প্রবন্ধ (১৮৯৫), (৫) বিবিধ প্রবন্ধ (১মঃ ১৮৯৫, ২য়ঃ ১৯০৫), (৬) স্বপ্নলব্ধ ভারতবর্ষের ইতিহাস (১৮৯৫) ও (৭) বাঙ্গলাব ইতিহাস (৩য়ঃ ১৯০৪)।

যুক্তি ও জ্ঞানের গদ্য, ভাবুকতা ও উচ্ছ্বাসবিহীন অথচ সাহিত্যগুণযুক্ত গদ্য প্রসাদগুণবিশিষ্ট স্বচ্ছ প্রাজ্ঞল গদ্যের স্রষ্টা বলে ভূদেবকে আমরা মনে রাখি। বঙ্কিমের বিপুল কীর্তি সত্ত্বেও ভূদেবের কৃতিত্ব খর্ব হয় না। বঙ্কিম-পূর্ববর্তী-গদ্যলেখক ভূদেব পরবর্তী সকল গদ্যলেখকেব উপর প্রভাব বিস্তার করে গেছেন। জ্ঞান ও বিজ্ঞানের আলোচনায় ভূদেবের গদ্যরীতি সবাই গ্রহণ করেছেন। এখানেই ভূদেবের গদ্যরীতির সার্থকতা।

এইবার ভূদেবের এই গদ্যের কিছু নমুনা আহরণ করা যাক।

দ্রুত বিজ্ঞানালোচনায় ভূদেব যে দক্ষতা দেখিয়েছেন, তা পরবর্তী বিজ্ঞান-প্রবন্ধকার বঙ্কিমচন্দ্র, রামেন্দ্রসুন্দর ও পূর্ববর্তী অক্ষয়কুমার, রাজেন্দ্রলালের কথা মনে করিয়ে দেয়। এই ধরনের আলোচনায় যে নৈর্যাসক্তিকতা ও নিরাসক্তি-

যুক্তিপ্ৰবণতা ভাবাবেগরাহিত্য প্রয়োজন, তা ভূদেবের ছিল। তার প্রমাণ ‘প্রাকৃতিক বিজ্ঞান’ গ্রন্থের নিম্নলিখিত অণুচ্ছেদটি :

“বস্তুতঃ পরমাণুর উৎপত্তিও নাই, বিনাশ নাই। যে দ্রব্য মাটিতে পড়িয়া পচিতেছে তাহার পরমাণু সমস্ত কতক বায়ুতে আর কতক পৃথিবীতে থাকে। আবার সেই সকল পরমাণুই সংযুক্ত হইয়া অল্প দ্রব্যে মিশ্রিত হয়। যে স্থলে শব্দদাহ হয় সেই স্থানের মৃত্তিকাতে ঐ শব্দ শরীরের কতক পরমাণু থাকে— ঐ স্থানে যে উদ্ভিজ্জ জন্মে তাহার মূল দ্বারা ঐ সকল পরমাণু কতক উঠিয়া আইসে, এবং তদ্দ্বারা উদ্ভিজ্জ-শরীর পুষ্ট হয়; সেই উদ্ভিজ্জ ভক্ষণ দ্বারা যে পশু স্বীয় দেহ রক্ষা করে, তাহার শরীরেও ঐ পরমাণু প্রবিষ্ট হয়। আবার সে মরিলে ঐ সকল পরমাণু অল্প নানা প্রকারে অপব প্রাণিশরীরে আসিয়া থাকে। জগতে অল্পক্ষণ এইরূপই হইতেছে।”

সমাজ ও সংসার সম্পর্কে রচিত প্রবন্ধগুলিতে দেখি ভূদেবের গদ্যরীতি আরো স্বচ্ছ ও প্রাঞ্জল, গতিশীল ও সাবলীল হয়েছে। তার উদাহরণ ‘পারিবারিক প্রবন্ধ’ থেকে :

“পরিচ্ছন্নতা এবং পবিত্রতা এক পদার্থ নয়—কিন্তু প্রায়ই এক। যে পুরুষ বা স্ত্রী বাহ্যদর্শনে পরিষ্কার এবং পরিচ্ছন্ন, সে-ই যে অন্তরেও বিশুদ্ধ এবং সুব্যবস্থিত হয়, এরূপ নহে; কিন্তু যাহার মন বিশুদ্ধ এবং পরিপাটি, তাহাকে পরিষ্কার এবং পরিচ্ছন্ন অবশ্যই হইতে হয়। বাহ্যদর্শনের সমস্তকে ছেয়ে জ্ঞান করা আমাদের ধর্মশাস্ত্রের প্রকৃত তাৎপর্য না বুঝিবারই ফল। পৃথিবী কিছু নয়—শরীর কিছু নয়—সংসার কিছু নয়—এ সকলের প্রতি যত্ন এবং আদর করা ক্ষুদ্রাশয়তার লক্ষণ, শাস্ত্রে এরূপ কথা আছে বটে, কিন্তু দেহ এবং গৃহস্থিত সমুদায় সানাতনী সুবিশুদ্ধ এবং সুপরিষ্কৃত রাখিবার অবশ্য কর্তব্যতাও শাস্ত্রে যথোচিত পরিমাণে উল্লিখিত আছে। গৃহের এবং গৃহস্থিত দ্রব্যের যথোচিত বিলেপন ও সন্মার্জনাঙ্গি, স্নান, ভোজন, আচমন, বস্ত্রাদির পরিবর্তন প্রভৃতি ব্যাপার আমাদের অবশ্য করণীয় প্রাত্যহিক কার্যের মধ্যেই নির্দিষ্ট। বিশেষতঃ গৃহস্থের বাটীতে দেববিগ্রহ ও ঠাকুরঘর রাখিবার ব্যবস্থা করিয়া সকল গৃহস্থেরই শুচিতার এবং পরিচ্ছন্নতার এক একটি আদর্শ পাইবার উপায় করা হইয়াছে।

ঠাকুরঘর যে ভাবে বাধ, আবাসের সকল ঘর সেইভাবে রাখিলেই হইল। পিতা মাতা, শগুর, শাশুড়ী প্রভৃতি গুরুজনের ঘর এবং মহাশুরু স্বামীর ঘর কি ঠাকুরঘর নয় ?”

এখানে ছোট ছোট বাক্য ও তদ্ভব শব্দ-ক্রিয়ার প্রয়োগে সমগ্র গল্পরীতিতেই একটি সাবলীল গতি অনুভব করা যায়। ভাবোচ্ছাসের ও অনাবশ্যক শব্দের সম্পূর্ণ অম্লপস্থিতি এই গল্পরীতির বিশিষ্ট লক্ষণ। ‘আচার প্রবন্ধ’ থেকে গৃহীত নিম্নরূপ অংশেও এই বৈশিষ্ট্য বর্তমান :

“মনুষ্টে পশুধর্ম এবং জড়ধর্ম দুই-ই আছে। পশুধর্ম হইতে স্বেচ্ছাচাব জন্মে। যখন বাহা কবিতো ইচ্ছা হইল তখনই তাহা করিতে প্রবৃত্তি হওয়া, তাহার ফলাফল বিচাব না করা, পশুর ধর্ম। ঐ পশু-ভাবের ন্যূনতা সাধন আমাদিগের শাস্ত্রে একটি মুখ্য উদ্দেশ্য। শাস্ত্রের অতিপ্রায়, মানুষ আপন উদ্দেশ্যে স্থিততা, মনোযোগের ঐকান্তিকতা, চিন্তেব প্রশস্ততা, এবং শরীরেব পটুতা সম্বন্ধন সহকারে সকল কাজ করেন। ষাবার সামগ্রী দেখিলেই খাইলাম, শয়নের ইচ্ছা হইলেই শুইলাম, ক্রোধাদির প্রবৃত্তি হইলেই তদনুযায়ী কার্য্য করিলাম, এইরূপ যথেষ্ট ব্যবহার আয্যশাস্ত্রের বিগহিত। এগুলির নিবাবণ শাস্ত্রাচাবেব সুপালন ভিন্ন আর কোন প্রকাবেই সুন্দরকপে সিদ্ধ হয় না। শাস্ত্রাচাবেব পালনেই সত্ত্বগুণের সম্বর্দ্ধন হইয়া ঐ সকল রজোগুণ-সম্ভূত দোষের পরিহার হইতে পারে।”

আরেকটি উদাহরণ দিয়ে ভূদেব-গল্পরীতির আলোচনা শেষ করছি। এহ উদাহরণটি ভূদেবেব ‘মুচ্ছকটিক’ শীর্ষক প্রবন্ধ (এডুকেশন গেজেট, ১৮৮৭ ; ‘বিবিধ প্রবন্ধ’-এ সংকলিত) থেকে গৃহীত। এখানে হ্রস্ব বাক্য, তদ্ভব শব্দের বহুস প্রয়োগ ও বর্ণনার ক্ষিপ্ৰচারিতা লক্ষণীয়। নাট্যসমালোচনা অধচ উচ্ছাসবিহীন এই প্রবন্ধ ভূদেব-গল্পরীতির সুন্দর পরিচয়স্থল :

“মুচ্ছকটিকেব নায়ক চারুদত্ত দরিদ্র দশায় পতিত এবং আর্ধ্য শাস্ত্রের শিক্ষাগুণে সর্বতোভাবে উদারচেতা এবং স্বধর্মনিষ্ঠ হইয়া প্রদর্শিত হইলে বঙ্গ-ভূমিতে নায়িকা বসন্তসেনার অবতরণ আরম্ভ হইল। এই নায়িকার চরিত্রে একটু বিশেষ বৈচিত্র্য আছে। এই বৈচিত্র্যটি সুস্পষ্টরূপে বুঝিতে হইলে

সমাজচিত্রই পৰিকারৰূপে বুঝিবার প্ৰয়োজন হয়; এবং তাহা হয় বলিয়াই সমাজচিত্ৰাঙ্কনে কৃতসঙ্কল্প মুচ্ছকটিক বচয়িতার তাদৃশ নায়িকা লইয়াই নাটক রচনা।

বসন্তসেনা একটি গণিকা। সে বহুল ধনশালিনী। তাহার বাটী আট মহল। সে বাটীর তোরণ-দ্বার অতি উচ্চ। বাটীর ভিতরে কত পুষ্পোদ্যান; দীৰ্ঘিকা, কত রত্নবেদী, কত রত্নস্তম্ভ, কত গোকু, হাতী, ঘোড়া, কত লোকজন, কত কত দাস দাসী, কত পড়ুয়া পণ্ডিত, কত গান বাজ, কত রঙ্গরস। তাহার বাটীর বৰ্ণনা পাঠ করিতে করিতে শিল্পনৈপুণ্যের, কল্যাণিচ্ছানুশীলনের, এবং বিভব-শালিতার বিলক্ষণ আতিশয্য অনুভূত হয়। বসন্তসেনা যে উজ্জয়িনী নগরে বাস করিতেন, সেই নগরের সৰ্ব্বপ্ৰধান শোভা বলিয়াই নাগরিকেরা তাঁহার উল্লেখ করিত। তিনি যেমন ধনবতী তেমনি মাননায়ো ও ছিলেন।”

উপরোক্ত উদাহরণগুলি থেকে ভূদেবের স্বচ্ছ ও প্ৰাঞ্জল, সাবলীল ও ক্ষিপ্ৰচরী গল্পেব পরিচয় পাওয়া যায়। দুরূহ শাস্ত্ৰ তত্ত্ব, বিজ্ঞান-দৰ্শন-ইতিহাসচিন্তা অথবা সাহিত্যসমালোচনায় ভূদেব অনায়াম-নৈপুণ্যে এই প্ৰসাদগুণসম্বিত গল্প ব্যবহার করে' সমান সাফল্য অৰ্জন করেছেন। clarity বা স্বচ্ছতা, ভূদেব-গল্পরীতির প্ৰথম ও শেষ কথা। আমরা এই গল্পরীতির চৰ্চা করলে লাভবান হবো বলে আমি বিশ্বাস করি।

বঙ্কিমচন্দ্র

‘বাংলাভাষা-পরিচয়’ গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ গদ্য সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে বলেছেন, “যিনি দ্বৈতের গুপ্তের আসরে প্রথম হাত পাকাচ্ছিলেন অত্যন্ত আড়ষ্ট বাংলা ভাষায়, সেই ভাষারই বন্ধন মোচন করেছিলেন সেই বঙ্কিম। তিনিই তাকে দিয়েছিলেন চলবার স্বাধীনতা।” (পৃঃ ৪৫)

যে বাংলা গদ্য রামমোহনের হাতে তর্কসভার উপযোগী হয়ে উঠল, অক্ষয় কুমার দত্ত ও দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের হাতে সরল ও প্রাজ্ঞ হ’ল, বিদ্যাসাগরের হাতে তা গ্রাম্যবর্বরতা ও দুঃসাধ্য পাণ্ডিত্যের কবলমুক্ত সাহিত্যিক গড়ে পরিণত হল। বঙ্কিমচন্দ্র পূর্বসূরীদের এই ভিত্তির উপর ভাষাসৌধ নির্মাণ করলেন। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ আরো স্পষ্ট করে বলেছেন, “তার আগে ভাষার মধ্যে অসাড়তা ছিল ; তিনি জাগিয়ে দেওয়াতে তার যেন স্পর্শ বোধ গেল বেড়ে। নতুন কালের নানা আহ্বানে সে সাড়া দিতে শুরু করল। অল্পকালের মধ্যেই আপন শক্তির সম্বন্ধে সে সচেতন হয়ে উঠল। বঙ্গদর্শনের পূর্বকার ভাষা আর পরের ভাষা তুলনা করে দেখলে বোঝা যায়, একপ্রান্তে একটা বড়ো মনের নাড়া খেলে দেশের সমস্ত মনে চেউ খেলিয়ে যায় কত দ্রুতবেগে, আর তখনই তখনই তার ভাষা কেমন করে নতুন নতুন প্রণালীর মধ্যে আপন পথ ছুটিয়ে চলে।” (‘বাংলাভাষা-পরিচয়’, পৃঃ ৩৩)

বঙ্কিমচন্দ্র কেবল বাংলা গদ্যের এই রূপান্তর সাধনের জ্ঞাত বাঙালীর কৃতজ্ঞতাভাজন হবেন তা নয়, তিনি সাধু গদ্যের নোতুন সম্ভাবনার পথ উন্মুক্ত করে দেবার জ্ঞাতও আমাদের উত্তমর্গ হয়ে রইলেন। সে আলোচনার আগে বাংলা গদ্য সম্পর্কে তাঁর স্পষ্ট ধারণা কী ছিল, তা জানা প্রয়োজন।

১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে ‘দুর্গেশনন্দিনী’ প্রকাশিত হয়। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকা প্রথম প্রকাশিত হয় তাতে ‘বিষয়বস্তু’ উপন্যাস প্রকাশিত হতে থাকে। বাংলা গদ্যের আলোচনায় এই সন তারিখ ও প্রকাশনা অতীব গুরুত্বপূর্ণ। প্রাক-বঙ্গদর্শন-পর্বের গদ্য ও বঙ্গদর্শন-পর্বের গদ্য—বঙ্কিমের এই দুই গদ্যরূপের মধ্যে গুরুতর পার্থক্য আছে। প্রথমোক্ত পর্বের গদ্য মূলতঃ সংস্কৃতানুসারী—

বঙ্কিমচন্দ্র সেখানে বিদ্যাসাগর ও তারাসঙ্কর তর্করত্নের অল্পবর্তী। বঙ্কিমচন্দ্র প্রকাশের পূর্বে বঙ্কিমচন্দ্র তিনটি উপন্যাস লেখেন—‘দুর্গেশনন্দিনী’ (১৮৬৫) ‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৬), ‘মৃণালিনী’ (১৮৬৯)। এই তিনটি উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্র যে গদ্য ব্যবহার করেছেন, তা মূলতঃ বিদ্যাসাগরী গদ্য। তবে ‘কপালকুণ্ডলা’র ভাষা অপর দুটি উপন্যাসের ভাষা অপেক্ষা উন্নত, সাবলীল ও সরস। এই তিনটি উপন্যাসের গদ্যে বিদ্যাসাগরী গদ্যের লক্ষণগুলি প্রকট। যেমন, “তৎসম শব্দের প্রচুর ব্যবহার, সমাসের আড়ম্বর, বিশেষণপদে স্ত্রীপ্রত্যয়ের আধিক্য, সংস্কৃতরীতি অনুযায়ী বাক্যগঠন” ইত্যাদি। (ডঃ সুকুমার সেন, ‘বাংলা সাহিত্যে গদ্য’, পৃঃ ১০৫-০৬)।

‘দুর্গেশনন্দিনী’র সূচনায় যে গদ্য প্রযুক্ত হয়েছে, তা উপরোক্ত মন্তব্যকে সমর্থন করে : “১৯৭ বঙ্গাব্দের নিদাঘশেষে একদিন একজন অস্বারোহী পুরুষ বিষ্ণুপুর হইতে মান্দারণের পথে একাকী গমন করিতেছিলেন। দিনমণি অন্তাচলগমনোদ্যোগী দেখিয়া অস্বারোহী দ্রুতবেগে অশ্ব-সঞ্চালন কবিত্তে লাগিলেন। কেন না, সম্মুখে প্রকাণ্ড প্রান্তর, কি জানি যদি কালধর্ম্মে প্রদোষ-কালে প্রবল ঝটিকায়ুষ্টি আরম্ভ হয়, তবে সেই প্রান্তরে নিরাশ্রয়ে যৎপরোনাস্তি পীড়িত হইতে হইবে। প্রান্তর পাব হইতে না হইতেই সূর্যাস্ত হইল; ক্রমে নৈশগগন নীলনীরদমালায় আবৃত হইতে লাগিল। নিশারন্তেই এমত ষোরতর অন্ধকার দিগন্ত-সংস্থিত হইল যে অশ্বচালনা অতি কঠিন হইতে লাগিল। পাছ কেবল বিদ্যুদ্দীপ্তি-প্রদর্শিত পথে কোনমতে চলিতে লাগিলেন।”

‘মৃণালিনী’ উপন্যাসের গদ্যও ঠিক এই পথেই চলেছে। এর সূচনায় লেখক বলছেন : “একদিন প্রয়াগতীর্থে, গঙ্গা যমুনা-সঙ্গমে অপূর্ব প্রারট্-দিগন্তশোভা প্রকটিত হইতেছিল। প্রারট্-কাল, কিন্তু মেঘ নাই, অথবা যে মেঘ আছে, তাহা স্বর্ণময় তরঙ্গমালাবৎ পশ্চিম-গগনে বিরাজ করিতেছিল। সূর্য্যদেব অস্তে গমন করিয়াছিলেন। বর্ষার জলসঞ্চারে গঙ্গাযমুনা উভয়েই সম্পূর্ণশরীরে, যৌবনের পরিপূর্ণতায় উন্মাদিনী, যেন দুই ভগিনী ক্রীড়াচ্ছলে পরস্পরে আলিঙ্গন করিতেছিল। চঞ্চল বসনাগ্রভাগবৎ ওরঙ্গমালা পবন তাড়িত হইয়া কূলে প্রতিঘাত হইতেছিল।”

এই দুই উদাহরণ বিদ্যাসাগরের ‘শকুন্তলা’ ও ‘বেতাল-পঞ্চবিংশতি’র গদ্যের সমধর্মী। প্রাক্-বঙ্গদর্শন-পর্বে বঙ্কিমের গদ্যের সাবলীল ও কাব্যসুখমণ্ডিত পরিচয় পেতে হলে আমাদের ‘কপালকুণ্ডলা’র ভাষা চর্চা করা প্রয়োজন। বিদ্যাসাগরী-গদ্য ভাষাশিল্পীর হাতে পড়লে যে কত সাবলীল ও প্রখর, দ্রুততর ও অন্তরঙ্গ হতে পারে, তার চরম উদাহরণ ‘কপালকুণ্ডলা’র ভাষা। এর একটু উদাহরণ দিই : “মনের চাঞ্চল্যহেতু নবকুমার একস্থানে অধিকক্ষণ বসিয়া থাকিতে পারিলেন না। তাঁর ত্যাগ করিয়া উপরে উঠিলেন ; ইতস্ততঃ ভ্রমণ করিতে লাগিলেন। ক্রমে অন্ধকার হইল। শিশিরাকাশে নক্ষত্রমণ্ডলী নীরবে ফুটিতে লাগিল,—যেমন নবকুমারের স্বদেশে ফুটিতে থাকে, তেমনি ফুটিতে লাগিল। অন্ধকারে সর্বত্র জনহীন,—আকাশ, প্রান্তর, সমুদ্র, সর্বত্র নীরব, কেবল অবিরল-কল্লোলিত সমুদ্র-গর্জন, আর কদাচিত্ বহুপশুর বব। তথাপি নবকুমার সেই অন্ধকারে, শীতবর্ষী আকাশতলে বান্ধাস্ত্রের চতুর্দিকে ভ্রমণ করিতে লাগিলেন। কখন উপত্যকায়, কখন অতিত্যকায়, কখন ভূপতলে, কখন ভূপ-শিখরে ভ্রমণ করিতে লাগিলেন।”

এর পূর্বে ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে বঙ্গদর্শন পত্রিকার প্রকাশ ও তার পাতায় ‘বিষয়ক্ষেপ’র পত্তন। প্রথম তিনটি উপস্থাপিত লিখে বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা গদ্য সম্পর্কে যথেষ্ট সচেতন হয়েছিলেন বলে মনে করা যেতে পারে। তাঁর মনে দুটি পথ খোলা ছিল—একটি পথে বিদ্যাসাগরের ‘শকুন্তলা’ ও তার শঙ্করের ‘কাদম্বরী’; অপর পথে কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘হুতোম প্যাঁচার নকশা’ ও প্যারাচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলাল’। পত্রিকা-প্রকাশের সংকল্প তিনি যখন করলেন, তখন ভাষাপথের সমস্তা দেখা দিল। এই দুই পথের কোন পথে, অথবা অথ কোনো পথে তিনি যাবেন—এই প্রশ্নের সমাধান সেদিন বঙ্কিমচন্দ্র নিজেই কবেছেন। তিনি এক্ষেত্রে ছিলেন নিঃসঙ্গ। ‘ভাষাপথ খনিয়া স্ববলে’ তিনি নিজস্ব পথ কেটে নিয়ে এগিয়েছেন। এ বিষয়ে তাঁর প্রধান লক্ষ্য ছিল—সাধারণ পাঠকের বোধগম্যতা। বঙ্গদর্শনের প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১২৭৯; এপ্রিল ১৮৭২) বঙ্কিমচন্দ্র লিখলেন : “আমরা কৃতবিদ্যাদিগের মনোরঞ্জনার্থ যত্ন পাইব বলিয়া কেহ এরূপ বিবেচনা করিবেন না যে, আমরা আপামর-সাধারণের পাঠোপযোগিতা

সাধনে মনোযোগ করিব না। যাহাতে এই পত্র সর্বজনপাঠ্য হয়, তাহা আমাদের বিশেষ উদ্দেশ্য। যাহাতে সাধারণের উন্নতি নাই, তাহাতে কান্নারই উন্নতি সিদ্ধ হইতে পারে না, ইহা বলিয়াছি। যদি এই পত্রের দ্বারা সর্বসাধারণের মনোরঞ্জন সংকল্প না করিতাম, তবে এই পত্র প্রকাশ বৃথা কার্য্য মনে করিতাম।” এই মন্তব্য থেকে স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে, বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর বঙ্গদর্শনকে সাধারণ মানুষের সেবার নিয়োজিত করেছিলেন এবং তাঁর ভাষাও সহজবোধ্যগম্য হবে, এটা ই স্বাভাবিক।

বঙ্গদর্শন পত্রিকায় তিনি যে ভাষা ব্যবহার করেন, সে সম্পর্কে তাঁর নিজের অভিমত তিনি ১২৭৯ বঙ্গাব্দে বৈশাখ সংখ্যায় বলেন নি, ১২৮৫ বঙ্গাব্দের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় বলেছিলেন। ‘বিশয়ক’ উপন্যাসে এই ভাষার প্রথম প্রকাশ। বঙ্কিমচন্দ্র যে সচেতন ভাষাশিল্পী, গদ্যানির্মাতা, অগ্রসর গদ্যলেখক, তাব প্রমাণ ‘বাংলা ভাষা’ প্রবন্ধটি (১২৮৫ জ্যৈষ্ঠে প্রকাশিত)। সমসাময়িক অবস্থা পর্যালোচনা করে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন : “যাঁহাণ ইংলিঙিতে পণ্ডিত, তাঁহাব বাঙালী লিখিতে পড়িতে না জানা গৌরবের মধ্যে গণ্য করিতেন, স্ত্রীবাব বাঙালী বচন কৌটাকাটা অনুসারবাদ দগেব একচোঁটনা মহল ছিল। সংস্কৃতই তাঁহা দগেব গৌরব। তাঁহাবা ভাবিতেন, সংস্কৃতেহ তব বুঝি বাঙালী ভাষাব গৌরব। যেনন গ্রাম্য বাঙালী ব্রীসোক নেন বণে যে. শ্রীতা বাডু, না বড়ুক, ওজনে ভারী সোনা পরিলেই অসঙ্কাপ পরাব গৌরব হইল, এহ গ্রন্থভাবা তেমন জানিতেন, ভাষা সুন্দর হউক বা না হউক, দুর্বোধ্য সংস্কৃত-বচন্য থা। লহ বচনাব গৌরব হইল। এইকণ সংস্কৃতপ্রিয়তা এবং সংস্কৃতানুবাঁতা হেতু বাঙাল সাহিত্য অত্যন্ত নীরস, ত্রীহীন, দুর্বল এবং বাঙালী সমাজে অণবিচিত হইবাব হইল। টেনচাদ ঠাকুর প্রথমে এই বিষয়কের মূলে কুঠাবাঘাত করিলেন। তিনি ইংরেজিতে সুশিক্ষিত, ইংবেজিতে প্রচলিত ভাষা নহিমা দেখিয়াছিলেন এবং বুঝিয়াছিলেন। তিনি ভাবিলেন, বাঙালাব প্রচলিত ভাষাতেই বা কেন গদ্যগ্রন্থ বচিত হইবে না? যে ভাষায় সকলে কথোপকথন করে, তিনি সেই ভাষায় ‘আলালের ঘবের দুলাল’ প্রণয়ন করিলেন। সেইদিন হইতে বাঙালী ভাষার ত্রীবুদ্ধি। সেইদিন হইতে শুদ্ধতরুণে জীবনবারি নিষিক্ত হইল।”

এই আলোচনায় আমরা বঙ্কিমচন্দ্রের আশ্চর্য সংস্কার-যুক্তি ও প্রগতিশীলতা লক্ষ্য করি—অত্যন্ত সংস্কারকে ত্যাগ করে যাবার সাহস সেদিন বঙ্কিমচন্দ্র দেখিয়েছেন। তিনি এখানেই ক্ষান্ত হন নি। এরপরে তিনি বলেছেন, ছতোমি-ভাষা ও আলালী ভাষা গতানুগতিকতা ও সংস্কৃতানুকাবিতা থেকে আমাদের মুক্তি দিয়েছে। এর জগত তা অবশ্যই প্রশংসাহী, কিন্তু এদের প্রয়োজন এখানেই ফুরিয়েছে। ছতোমি ভাষা ও আলালী ভাষা ‘দবিদ্র, নিস্তেজ, অপরিসার্জিত’। তাহলে আমরা কোন্ পথে যাব? বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন: “যিনি যত চেষ্টা করুন, লিখনের ভাষা এবং কথনের ভাষা চিরকাল স্বতন্ত্র থাকিবে। কাবণ কথনের এবং লিখনের উদ্দেশ্য ভিন্ন। কথনের উদ্দেশ্য সামান্য-জ্ঞাপন, লিখনের উদ্দেশ্য শিক্ষাদান, চিন্তাসঞ্চালন।” এই মহৎ উদ্দেশ্য ছতোমি ভাষা বা আলালী-ভাষায় সিদ্ধ হতে পারে না। “অতএব ইহাই সিদ্ধান্ত করিতে হইতেছে যে, বিষয় অনুসারেই বচনার ভাষার উচ্চতা বা সামান্যতা নির্দ্ধারিত হওয়া উচিত।” বচনার দুটি গুণ বঙ্কিমচন্দ্র নির্ধারণ করেছেন—সরলতা ও স্পষ্টতা, এবং সৌন্দর্য-সাধন। এর জগত বঙ্কিমচন্দ্র যা প্রয়োজন তা গ্রহণ করতে চেয়েছেন এবং যেখান থেকেই তা আনা হোক না কেন, তাতে তাঁর আপত্তি নাই। “যতটুকু বলিবার আছে, সবটুকু বলিবে—তজ্জগত হংবেদি, ফার্সি, আরবী, সংস্কৃত, গ্রাম্য, বহু, যে ভাষার শব্দ প্রয়োজন, তাহা গ্রহণ করিবে, অগ্নীল ভিন্ন কাহাকেও ছাড়িবে না। তারপরে সেই বচনকে সৌন্দর্য্যবিশিষ্ট করিবে।” লঘু বা গুরু বাগ্ভঙ্গী, সরল বাৎসল্য বা সংস্কৃতবহুল বাৎসল্য “প্রয়োজন হইলে নিঃসঙ্কোচে সে আশ্রয় লইবে, ইহাই আমাদের বিবেচনার বাঞ্ছালা বচনার উৎকৃষ্ট রীতি। নব্য ও প্রাচীন উভয় সম্প্রদায়ের পরামর্শ ত্যাগ করিয়া, এই বাতি অবলম্বন করিলে, আমরা দিগের বিবেচনায় ভাষা শক্তিশালিনী, শব্দৈশ্বর্য্যে পুষ্টা এবং সাহিত্যালঙ্কারে বিভূষিতা হইবে।”

এই দীর্ঘ উদ্ধৃতির প্রয়োজন ছিল। ভাষাব ক্ষেত্রে বঙ্কিমের আশ্চর্য সংস্কারযুক্তি ও উদারতা, প্রগতিশীলতা ও নূতনকে বরণেচ্ছার এই পরিচয় বঙ্কিমের ভাষাশিল্পী-রূপটিকে দৃঢ়প্রতিষ্ঠ করবে। তাঁর নোহুন রীতির বাংলা গল্পের একটু পরিচয় ‘বিষয়ক’ থেকে দিই। এই উপন্যাসের আরম্ভটি

বড় সুন্দর—ভাষা বেগবতী ও সরল—নদীস্রোতের সঙ্গে ভাষাস্রোতও যেন
 তরা আনন্দে ছুটে চলেছে: “নগেন্দ্র দত্ত নৌকারোহণে যাইতেছিলেন।
 জৈষ্ঠমাস তুফানের সময়, ভার্য্যা সূর্য্যমুখী মাথার দিব্য দিয়া বলিয়া দিয়াছিলেন,
 “দেখিও, নৌকা সাবধানে লইয়া যাইও, তুফান দেখিলে লাগাইও। ঝড়ের
 সময় কখনো নৌকায় থাকিও না।...প্রথম দুই একদিন নিব্বিলে গেল। নগেন্দ্র
 দেখিতে দেখিতে গেলেন, নদীর জল অবিরল চল্ চল্ চলিতেছে—
 ছুটিতেছে—বাতাসে নাচিতেছে—বোঁদ্রে হাসিতেছে—আবর্তে ডাকিতেছে।
 জল অশান্ত—অনন্ত—ক্রীড়াময়।.....নগেন্দ্র প্রথম দুই একদিন দেখিতে
 দেখিতে গেলেন। পবে একদিন আকাশে মেঘ উঠিল, নদীর জল কালো
 হইল, গাছেব মাথা কটা হইল, মেঘের কোলে বক উড়িল, নদী নিম্পন্দ
 হইল।” ক্রিয়াপদের লঘুতা, হ্রস্ব বাক্য, অনলংকৃত বিবৃতি, দ্রুত লয়ের
 বাগ্‌ভঙ্গী—এ সবই নোতুন। প্রাক-বঙ্গদর্শন পর্বে এই সব লক্ষণ দেখা যায়নি।
 এই বর্ণনাব সঙ্গে তুলনা করুন ‘কপালকুণ্ডলা’র রসুলপুরেব নদীর বর্ণনা
 বা ‘দুর্গেশনন্দিনী’ব নিদাষ ঝটিকার বর্ণনা। পবিবর্তন সহজেই চোখে পড়ে।

বঙ্গিমচন্দ্র এখানেই থেমে যান নি, তিনি আবার এগিয়েছেন। বাংলাভাষায়
 কেবল কাব্যধর্মী গল্পের লেখক হিসেবে নয়, যুক্তিপন্থী গল্পের লেখক রূপেও
 বঙ্গিমচন্দ্র সম্মানিত স্থান অবিকার কবে আছেন।

গল্পরাজ্যে দুই ধবণের গল্প আছে—যুক্তিপন্থী গল্প, যা মননপ্রধান প্রবন্ধের
 বাহন, আর কাব্যধর্মী গল্প, যা গল্প উপজাত্যের বাহন। গল্পরাজ্যে এ দুয়েরই
 ঠাই আছে। আঠানো শতকেব ইংরেজি গল্প লেখক মূলতঃ যুক্তিপন্থী ভাবমহ
 দূতবদ্ধ সূশৃঙ্গল গঠ-বচনা করেন। জন্ বানিয়ান্, উইলিয়ম টেম্পল্, হাসিফাগ্,
 ড্রাইডেন, লক্, ডিকো, স্ট্যান্, সুইকট্, এ্যাডিসন্, বার্কল যুক্তিবাহী গল্পকে
 সমৃদ্ধ করেন। উনিশ শতকের ইংরেজ লেখকরা প্রধানত ভাবপ্রধান
 আদর্শবাদী কাব্যগুণসমৃদ্ধ গল্প রচনা করেন। ক লাইন্, ইমার্সন্, থোবো
 হাজ্‌সিট্, ডি কুইন্সি, বাক্সিন্, স্টিভেন্সন্ প্রমুখ লেখকরা এই উচ্ছ্বাসপূর্ণ
 অলংকারসমৃদ্ধ ভাবাবেগবাহী গল্প রচনা করে যশস্বী হন। বিশ শতকের
 ইংরেজ গল্পকার তাই নিশ্চিত আশ্রয়ে থেকে গল্পচর্চা করেন।

বাংলা গল্পের এইরকম সুদীর্ঘ বৈচিত্র্যপূর্ণ সমৃদ্ধ ইতিহাস নেই। বাংলা গল্পের ভিত্তিভূমি দৃঢ়বদ্ধ না হতেই তার ওপর দিয়ে ভাবের বান বয়ে গেছে। ফলে ভিত্তি দুর্বল হয়ে পড়েছে।

বঙ্কিমচন্দ্র অসাধারণ মনীষা-বলে একথা বুঝেছিলেন, কেবল কাব্যধর্মী অলংকৃত গদ্যচর্চা করলে গল্পের উন্নতি ঘটে না, চিন্তা অগ্রসর হয় না, সাহিত্য পেছিয়ে যায়। তাই তিনি তাঁর প্রবন্ধে স্বতন্ত্র রীতির গদ্য ব্যবহার করেছেন। যুক্তিনিষ্ঠ অলংকাবর্জিত ভাবাবেগহীন বৈজ্ঞানিক সত্য-দিদৃক্ষাসম্পন্ন ভারবাহী টেকসই বাংলা গল্পের প্রয়োজনীয়তা তিনি বুঝেছিলেন বলেই একে অবহেলা করেন নি। ম্যাথু আর্নল্ড বলেছেন, “The needful qualities for a fit prose are regularity, uniformity, precision and balance।” এই গুণগুলির চর্চা বঙ্কিম-প্রবন্ধ-সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায়। উপাঢ়াসাবর্ণী, ও ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’ বঙ্কিমচন্দ্র কাব্য-ধর্মী গল্পের চর্চা করেছেন, কিন্তু প্রবন্ধ সাহিত্যে তিনি যুক্তিধর্মী গদ্যচর্চা করেছেন। সেখানে তিনি বামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, ভূদেব মুখোপাধ্যায় ও বাজেন্দ্রলাল মিত্রের সহবাত্রী। বঙ্কিমচন্দ্র তাই একাধারে ড্রাইডেন ও কার্লাইল, এ্যাডিসন ও ইমার্সন, সুইফট ও হাজলিট। দুই জাতের গল্পের চর্চা তিনি একাই করেছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’র কাব্যধর্মী গদ্য ও ‘কৃষ্ণচরিত্রে’র যুক্তিধর্মী গদ্য—এ দুয়ের কোথাও মিল নেই। এ দুয়ের যোগসূত্র বঙ্কিমচন্দ্র। তর্কের ভাষা, যুক্তির ভাষা, তত্ত্ব-প্রতিপাদনের ভাষা, দূরস্থ বিজ্ঞান-চিন্তা ও দর্শন-চিন্তা-ব্যাখ্যার ভাষার সমগ্র চর্চা বঙ্কিমচন্দ্র করেছিলেন ‘বিবিধ প্রবন্ধ’, ‘লোকবহুস্ত’, ‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’, ‘কৃষ্ণচরিত্রে’, ‘ধর্মতত্ত্ব’, ‘সাম্য’, ‘বিজ্ঞানবহুস্ত’ প্রভৃতি প্রবন্ধ-গ্রন্থে। রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, শিবনাথ শাস্ত্রী, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রামদাস সেন, অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী বঙ্কিমের এই ধারার অনুসারী।

সুতরাং যথার্থ গল্পনির্মাতা (Maker of Prose) আখ্যায় আমরা বঙ্কিমচন্দ্রকে সূচিত করতে পারি।

কালীপ্রসন্ন ঘোষ

উনিশ শতকের বাংলা গদ্যে যে মহৎ সম্ভাবনা দেখা গেছিল, তা বিশ শতকে ফলবতী হয় নি, পরস্তু ব্যর্থ হয়ে গেছে। গত শতকের দ্বিতীয়ার্ধে বাঙালী গদ্যলেখকের রচনায় যে নিষ্ঠা, আন্তরিকতা ও সংযম লক্ষ্য করা যায়, তা বর্তমান শতকের গদ্যলেখকদের হাতে ঈপ্সিত পরিণতি লাভ করে নি। এই পটভূমিতে কালীপ্রসন্ন ঘোষের মতো গদ্যলেখকের রচনারীতি বা স্টাইল সম্পর্কে আলোচনার দ্বারা যদি সাম্প্রতিক গদ্যচর্চার শিথিলতা, অযত্ন ও আয়াস-বিমুখতা কাটিয়ে উঠতে পারি, তাহলে আমরা লাভবান হবো।

কালীপ্রসন্ন ঘোষ (১৮৪৩—১৯১১) উনিশ শতকের বাংলা গদ্যনির্মাতাদের অন্যতম ছিলেন। কেবল গদ্যলেখক বুলে এঁদের যথেষ্ট পরিচয় দেওয়া হয় না, এই নির্মাতাবৃন্দ সমগ্র অন্তর্জালীন ও আন্তরিক অনুরাগ দিয়ে বাংলা গদ্যের চর্চা করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র ছিলেন এঁদের নেতা। ‘বঙ্গদর্শন’ লেখকগোষ্ঠী গত শতকের বাংলা সাহিত্যের উন্নতির জন্ম দায়ী। ‘বঙ্গদর্শন’ (১৮৭২) সে যুগের প্রতিভার বাহন ছিল। সঞ্জীবচন্দ্র, চন্দ্রনাথ বসু, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, মোগেশচন্দ্র ঘোষ, রামদাস সেন, পূর্ণচন্দ্র বসু, প্রকৃষ্ণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, চন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, অক্ষয়চন্দ্র সরকার—এঁরা সকলেই ‘বঙ্গদর্শন’ গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। গুরুতর তত্ত্বালোচনা ও কাব্যধর্মী হৃদয়োচ্ছ্বাস—মূলতঃ এই দুই ধারায় দুই বিশিষ্ট রীতিব গদ্যে এঁরা বহু প্রবন্ধ রচনা করেছিলেন। সেদিনের কলকাতায় বাঙালীর এই মহৎ গদ্যসাধনা কেবল ‘বঙ্গদর্শন’ মারফৎ প্রচার লাভ করে নি, যুগের ‘সাহিত্য’, ‘প্রচার’, ‘সাধারণী’, ‘নবজীবন’ প্রভৃতি পত্রিকা মারফৎ প্রকাশ লাভ করেছিল।

এই সময়ে কলকাতা থেকে দূরে থেকেও—‘বঙ্গদর্শন’-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত না হয়েও কালীপ্রসন্ন ঘোষ বাংলা গদ্যের চর্চা করেছিলেন। ঢাকা শহরে বসেই তিনি সাহিত্যচর্চা করেন। তিনি ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে ‘বান্ধব’ পত্রিকা ও ১৯০২

খৃষ্টাব্দে নবপর্ষায় 'বান্ধব' প্রকাশ করেন। এই পত্রিকাতেই তাঁর প্রবন্ধগুলি প্রকাশিত হয়, পরে তা 'প্রভাতচিন্তা' (১৮৭৭), 'নিভৃতচিন্তা' (১৮৮২), 'নিশীথ-চিন্তা' (১৮৯৭) গ্রন্থে গ্রথিত হয়।

কালীপ্রসন্নকে 'গছনির্মাতা' অভিধায় ভূষিত করেছি। এই অভিধার ব্যাখ্যা আবশ্যিক। গছরচনায় তাঁর প্রধান গুণ এই বিশেষণে নিহিত আছে। তাঁর গছরচনায় সমস্ত আয়াস ও শ্রমশীলতা লক্ষ্য করা যায়। তিনি গছরচনাকে সহজ মনে করেন নি। তাঁর লিরিকধর্মী গছ শ্রমলব্ধ নিপুণতা ও আয়াসের ফল।

যদিও কালীপ্রসন্ন ঘোষ তাঁর গ্রন্থে 'নিভৃতচিন্তা' বা 'প্রভাতচিন্তা' নাম দিয়েছেন, তথাপি একথা অনস্বীকার্য যে, তা সবব কেনায়িত চিন্তা। উপবোক্ত গ্রন্থদ্বয়ে শুধু যে লেখকের চিন্তা রয়েছে তা নয়, অনুভূতিও আছে। এগুলির মধ্যে মনস্ত্বিতা আছে, কবিত্ব আছে। আবার সমস্ত মণ্ডনচাতুৰ্যও আছে। অনেক সময়ই মনে হয়, মণ্ডন শিল্পের (Decorative Art) প্রথর দীপ্তিতে তাব অনুভূতির মূহ আলোক বুদ্ধি জ্ঞান হয়ে যায়। বস্তুতঃ তাই ঘটেছে। তাঁর অনুভূতিতে গভীরতা, প্রশান্তি ও স্বৈর্ঘ্যের অভাব ছিল। কিন্তু সে অভাব তিনি পূরণ করেছেন সমস্তগ্রথিত শব্দাবলী, নিপুণভাবে গঠিত গুরুবাক্য ও শ্রম-সাধ্য মণ্ডনচাতুৰ্যের দ্বারা।

কালীপ্রসন্নের গছ তাই আড়ম্বরপূর্ণ গছ—অলংকৃত্য রমণীব মতো তাঁর গর্ভিত পদক্ষেপ। তাঁর গছের চলন ভারী; শব্দৈর্ঘ্যের ঝিকিঝিকি, অলংকারের রিগিঝিনি, সমস্তরচিত বিশেষণের কিরণ-বিচ্ছুরণ প্রায়শই ঘটে। কালীপ্রসন্ন তাঁর গছকে বহু যত্নে ও পরিশ্রমে সাজিয়েছেন। তিনি সংস্কৃত ভাষা বিলক্ষণ জানতেন; কার্লাইল্ ও ইমার্সনের সচেতন অনুরাগী ছিলেন। ফলে তাঁর গছে তৎসম শব্দেব ধ্বনিরোল ও বাঙ্কাব শোনা যায়।

কিন্তু কালীপ্রসন্নের একটি দোষ ছিল—তা ভাষার অসংযম। তিনি শব্দ-প্রয়োগে যেমন ষড়্ধ্বশীল, তেমনি শৌখিন ও অসংযমী ছিলেন। কেনায়িত আড়ম্বরপূর্ণ ভাষায় তাঁর চিন্তাধারা অব্যাহত বেগে প্রবাহিত হয়েছে। সেদিনের

গতলেখকদের এইটী ছিল দোষ। মাত্রাধিক উচ্ছ্বাসের তাপে ব্যক্তব্যাক্যে তরলায়িত ও ফেনায়িত রূপে প্রকাশ কবা সেদিনের প্রথা ছিল। ফলে কালীপ্রসন্নের রচনাব ফলশ্রুতি নিবিড় ও সংহত নয়; তা অগভীর জলজপুষ্প-সমাকীর্ণ; দ্রুতগতি স্রোতে তা পাঠক মনের উপর দিয়ে ভেসে যায়, স্থিতিলাভ করে না। এই দোষের মূলে আছে কালীপ্রসন্নের চরিত্র। তিনি বাগ্মী বলে খ্যাত ছিলেন। কিন্তু এই বাগ্মিতাই তাঁর পক্ষে সংহত সংযত গদ্য রচনার পথে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছিল। গতলেখক কালীপ্রসন্ন বাগ্মী কালীপ্রসন্নের কাছে পবাক্ষিত হয়েছিলেন। বাগ্মী পক্ষে স্বাভাবিক যে উচ্ছ্বাস, দ্রুতগতি ও অলংকৃত সুবিশৃঙ্খল বাক্যবিত্যাস ও শব্দাভ্রুব পবিবেশন—তা কালীপ্রসন্নের গদ্যে লক্ষ্য করা যায়। তাঁর গদ্যে শব্দ ও অর্থালংকারের ঔজ্জ্বল্য আছে, আবাব বাগ্মীব অদংঘম ও তারল্য তাঁর গদ্যকে অগভীর ও অসংযমী করেছে। বাগাভ্রুব ও অতিকথনের বেড়া ডিঙিয়ে আমবা যদি কালীপ্রসন্নের গদ্যবাজ্যে পৌঁছেতে পারি, তাহলে একটি সমগ্র বাপিও ভাষা-উদ্ভাবনের সন্ধান পাব, যা স্মৃষ্টি বাক্যের মালায় গ্রথিত ও শব্দোচ্ছ্বাসের কলপ্রবাহে নিয়ত মুখরিত। কালীপ্রসন্নের গদ্যের ধ্বনিরোল (rolling sonority) পাঠকে মুগ্ধ করবেই।

কালীপ্রসন্নের এই লিখিকধর্মী অলংকৃত নৃত্যপবা গদ্যকপেব ঘৎসামান্য পরিচয়ই এই আলোচনা সমর্থন করবে।

‘প্রমাতচিন্তা’ গদ্যনির্মাতা কালীপ্রসন্নের প্রথম ফসল। এই গ্রন্থের ‘নাবব কবি’ প্রবন্ধের উদাহরণ :

“কবিতার ভাষাও এই [প্রাকৃতিক] নিয়মের অধীন। লবু কবির যত কিছু সম্পদ, তাহা শব্দেই পর্যবসিত হয়। তদপেক্ষা গাঢ়তর কবির শব্দ অল্প, বস-পাত্তৌধ অধিক। কিন্তু যখন কাহাবও হৃদয়ে কাব্যের সেই অমৃত স্রোত অতি প্রবলবেগে প্রবাহিত হয়; যখন মন কল্পনার ঐন্দ্রজালিক পক্ষে উড্ডীন হইয়া তাবকায় তারকায় প্রকৃতির জলদঙ্কর রেখা পাঠ করে, এবং গিরিশৃঙ্গ, সাগরগর্ভ, আলোক ও অন্ধকার সর্বত্র একসঙ্গে বিচরণ করে; যখন জ্ঞান অল্পভূতিতে ডুবিয়া যায়, এবং বুদ্ধি অল্পসন্ধানে বিবত হইয়া তরঙ্গের সহিত তরঙ্গের ছায়া

হৃদয়ে বিলীন হয়, তখন ভয়বিহ্বলা ভাষা আপনিই জড়ীভূত হইয়া যায়, কে আর তাহার কথা প্রকাশ করে ? প্রকৃতি নীরব, কাব্য নীরব, কবিও তখন স্পন্দহীন ও নীরব। তাবলহরী নীরবে উথিত হয়, নীরবে লীলা করে, এবং নীরবেই বিলয় পায়। মুক্কা বালা যেমন দর্পণে আপনার সুন্দর ছবি আপনি দেখিয়া চকিত নয়নে চাহিয়া থাকে, জ্যোৎস্নাময়ী যামিনী যেমন আপনার স্নেহে আপনি হাসে, বনাস্ত-বায়ু যেমন আপনার দুঃখে আপনি ক্রন্দন করে, কবিও তখন সেইরূপ আপনি পরিপূর্ণ হইয়া জীবন্মূর্তের ছায় আপনারে আপনি নিমজ্জিত হন। কাহার নিকট কি কহিবেন, কে কি শুনিয়া কহিবে, কে প্রশংসা করিবে, কে নিন্দা করিবে, কে তাঁহার কথায় মুগ্ধ হইবে, কে অস্পষ্ট থাকিবে ইত্যাদি কোন চিন্তাই তাঁহার তদানীন্তন মনোময় জগতে স্থান প্রাপ্ত হয় না। ধর্ম্ম অধর্ম্ম, পাপ পুণ্য, সুখ দুঃখ, হর্ষ বিষাদ, প্রত্যক্ষ ও অপ্রত্যক্ষ, জীবন ও মৃত্যু সমস্তই তখন তাঁহার বোধগম্য থাকে না। তাঁহার নিজের অস্তিত্বও ক্ষণকালের জন্য বিলুপ্ত হয়।”

উপরোক্ত উদাহরণে periodic বাক্যের নির্দিষ্ট সময়ান্তবে প্রবাহের উৎক্ষেপ ও পুনর্গতি শ্রবণকে আকৃষ্ট করে।

‘প্রভাত-চিন্তা’র অন্তর্গত ‘হরগোরী, প্রবন্ধের একটি অংশ :

“এই দুর্লভ মানবজীবন অনেকের পক্ষেই এক দুঃস্বপ্ন ভার। শোক নাই, দুঃখ নাই, ভোগ্যবস্তুর অভাব নাই, অচরুপ অভাবের তাড়না নাই ;—তত্পরি হৃদয় স্মৃতিহীন, চক্ষু নিস্তেজ, মুখচ্ছবি বিষাদে মলিন। দিন যায়, রাত্রি আসে, রাত্রি যায় দিন আসে, আবার রাত্রি, আবার দিন,—আলোর পর অন্ধকার, অন্ধকারের পর আলো, সূর্য্য উঠিতেছে ও অস্ত যাইতেছে ;—এক, দুই, তিন করিয়া ঘটিকায়ন্দের অশান্তগতি লোহ হস্ত ঘুরিয়া আসিতেছে ও ঘুরিয়া যাইতেছে ; কিন্তু সময় কিছুতেই ফুরাইতেছে না, জীবনের অসহ ভার কিছুতেই কমিতেছে না, আত্মা কিছুতেই উৎসাহিত হইতেছে না।”

কালীপ্রসন্নের গড়ে ধ্বনিবোল এখানে স্পষ্ট শোনা যায়। বিষয়ের তটভূমিকে গ্রাস করে' আবেগের প্রবল স্রোত এখানে আছড়ে পড়েছে। তরলোচ্ছ্বাসই কালীপ্রসন্নের গড়ে প্রধান বৈশিষ্ট্য।

আরেকটি উদাহরণ দিয়ে এ প্রসঙ্গের ছেদ টানি। 'প্রভাতচিন্তা'র শেষ প্রবন্ধ 'সাধনা ও সিদ্ধি'তে যে খেলুর্ন গদ্যোচ্ছ্বাস রয়েছে তা কালীপ্রসন্নের শব্দাডম্বর ও অলংকার-প্রিয়তার পরিচায়ক। সেখানে তিনি বলছেন :

“হায়! যে-দেশে স্তাবকতাই ক্রমশঃ রুদ্ধি পাইতেছে, সে-দেশে কাহার আর কিসে সিদ্ধি হইবে? যে দেশে প্রত্যেকেই শতমস্ত্রে দীক্ষিত এবং মস্তুরক্ষায় সকলেই অশিক্ষিত, যাহাদিগেব মধ্য পরস্পর বিদ্বেষ ও আক্ষালনের নাম উৎসাহ, চীৎকাবাব নাম উদ্যম, অঞ্চলবায়ুসেবনের নাম আয়োৎসর্গ এবং অবিচলিত নিদ্রাব নাম অধ্যবসয়, তাহাদিগের আর ভবসা কোথায়? যাহারা প্রাতঃসূর্যোর অভ্যাসে যে কার্যের কল্পনা করে, সন্ধ্যা না হইতেই তাহাব ফলভোগের জন্ত ব্যস্ত হয়,—এক ব্যক্তিতেই বোম নিৰ্ম্মাণ করিতে চাহে, গাশীদগমেব পূর্বেই—জীবনের সকল ব্যাপাব সম্পাদন করিয়া কীৰ্ত্তিশৈলে আক্লট হইয়া বসে, তাহাদিগেব আব আশা কি? তবে জানি না, কবে সাধকেব পুনরুদয় হইবে,—কবে আবার সাধনা পুনঃ প্রবর্তিত হইয়া অন্ধকাবকে আলোক দান করিবে।”

এখানে বাক্যগঠনে সঘন প্রয়াস লক্ষণীয়। জিজ্ঞাসা-চিহ্ন-সূচক বাক্যগুলির মধ্য দিয়ে প্রচ্ছন্ন বিদ্রূপ প্রকাশিত হয়েছে। এখানে ভাবোচ্ছ্বাসবাহী দ্রুতগতি গদ্যবই প্রাধান্য।

কালীপ্রসন্নের এই গুণ, এই তাঁর দুর্বলতা।

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতী-পত্রিকার সম্পাদক, দার্শনিক, কবি দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪০-১৯২৬) বাংলা গদ্যের অগ্রতম শিল্পী ছিলেন, এ কথা আমরা সব সময় মনে রাখি না। কবি দ্বিজেন্দ্রনাথই বিশ্বস্তির পারে চলে গিয়েছেন, আর গদ্যশিল্পী দ্বিজেন্দ্রনাথ আমাদের লক্ষ্যে বাইরে পড়ে আছেন। অথচ গদ্যশিল্পী হিসেবে দ্বিজেন্দ্রনাথের বিশিষ্ট স্বতন্ত্র ভূমিকা আছে। তাঁর একটি নিজস্ব গদ্যবীতি আছে। বঙ্কিমচন্দ্র বা রবীন্দ্রনাথ—কারুর প্রভাবই তাঁর উপর পড়ে নি। এ বিষয়ে তিনিই একমাত্র ব্যতিক্রম। উনিশ ও বিশ শতকের বাকি গদ্যলেখকরা হয় বঙ্কিমচন্দ্র না হয় রবীন্দ্রনাথের দ্বারা অল্পবিস্তর প্রভাবিত।

দ্বিজেন্দ্রনাথকে আমরা স্বপ্নপ্রয়াণের (১৮৭৫) কবি বলেই জানি। কিন্তু ব্রাহ্মসমাজের সুবক্তা ও ভারতী-পত্রিকার সম্পাদক দ্বিজেন্দ্রনাথের গদ্যবচনা কম নয়। তাঁর মুখ্য গদ্যরচনা হচ্ছে : তত্ত্ববিজ্ঞা—৪ খণ্ড (১৮৬৬-৬৯), গীতাপাঠ (১৯১৫), নানা চিন্তা (১৯২০), প্রবন্ধমালা (১৯২০), চিন্তামণি (১৯২২)। দ্বিজেন্দ্রনাথ অসাধারণ বিচিত্র প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। কাব্যে, গণিতে, ভাষাতত্ত্বে, দর্শনে, কাগজেব বাক্য ও বাংলা শব্দমালা-অক্ষর বচনায় তাঁর সমান কোঁতুল ছিল। আত্মপ্রতিষ্ঠায় উদাসীন, নির্লিপ্ত, অনাসক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ ইচ্ছা করলে বাংলা গদ্যের মহৎ শিল্পী রূপে স্বীকৃতি লাভ করতে পারতেন। কিন্তু স্বীকৃতি ও প্রতিষ্ঠা লাভের কোনো প্রয়াসই তাঁর চবিত্রে ছিল না। তাই তিনি বাঙালী পাঠকসমাজের কাছে যোগ্য সমাদর পান নি।

দ্বিজেন্দ্রনাথ মূলত দার্শনিক। তাঁর শ্রেষ্ঠ গদ্যরচনা হচ্ছে—গীতাপাঠ। দৃষ্টিমূলক দর্শন ও তত্ত্বকথাকে সরল ও প্রাঞ্জল ভাবে ব্যাখ্যা করার বিরল ক্ষমতা দ্বিজেন্দ্রনাথের ছিল। এখানেই আমরা তাঁর গদ্যরীতির সূত্রটি পাই।

গদ্যে তিনি যে ভাষারীতি ব্যাহার করেছেন, তার প্রধান গুণ—যুক্তি, শৃঙ্খলা ও প্রাঞ্জলতা। এই গুণ তাঁর কাব্যেও সঞ্চারিত হয়েছে। এই গদ্যের প্যাটার্ন নিতান্তই দেশী। কিছু চলতি বাংলা ইডিয়ম, কিছু বা সংস্কৃত টার্ম। এ গদ্যরীতি অলংকারবিরল, কথ্যভাষামুসারী নয় অথচ কথ্যরীতি, তা

দ্বিজেন্দ্রনাথের নিজস্ব স্টাইল বা ভাষারীতি । এ প্রসঙ্গে তিনি নিজেই বলেছেন,

“আমার দৃঢ় বিশ্বাস যে, মনে যদি এমন কোনও ভাব উদ্ভিত হয়, যাহা প্রকাশের উপযুক্ত খাঁটি দেশী ভাষায় প্রকাশ করা যায়, তাহাকে প্রকাশের জন্ত বিদেশী ইন্ডিয়মে অনুবাদ করিতে যাইব কেন? আমি কখনো ওপথ মাড়াই নাই। আমার লেখার এই বিশিষ্টতা আর কেহ বুঝিতে পারিবে কিনা জানি না কিন্তু কৃষ্ণকমল পারিবে।”

আচার্য কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের ‘পুৰাতন প্রসঙ্গ’ গ্রন্থে দ্বিজেন্দ্রনাথের ভাষারীতিব ভূয়সী প্রশংসা আছে। কিন্তু তা সত্ত্বেও দ্বিজেন্দ্রনাথকে উপেক্ষার অভিশাপ পেতে হল।

দ্বিজেন্দ্রনাথের গল্পরচনা পড়তে পড়তে একথাই মনে হয়, এই ভাষারীতি বা স্টাইলের যদি চর্চা হত, তাহলে সাধু ও কথ্যভাষার কলহ বহুদিন আগেই মিটে যেত। প্রথম চৌধুরী’র ভাষাবাতি কথ্যভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত, একথা অনস্বীকার্য, কিন্তু তা অতি-শিষ্ট বিদগ্ধমণ্ডলীর ভাষা। তা প্রাকৃত নয়। দ্বিজেন্দ্রনাথের ভাষারীতি প্রাকৃত বাংলার উপর প্রতিষ্ঠিত। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ভাষারীতি দ্বিজেন্দ্রনাথের ভাষারীতির কাছাকাছি পৌঁছতে পারে। এ ছুয়ে দেশী-বিদেশী-সংস্কৃতের অপূর্ব পরিণয় সংঘটিত হয়েছে। বিশ্রান্তালাপের সুর এই স্টাইলের ভিত্তি। এখানে গ্রাম্যতা অনুপস্থিত, আবার কৃত্রিম শহুরে আনাও অব্যাহত। তাই একে বলেছি প্রাকৃত বাংলা। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর এই প্রাকৃত গল্পবীতিকে সৃষ্টি করেছেন। কিন্তু হয়, তাঁর অনুবর্তী হয়ে কেউ এলেন না!

এখন দ্বিজেন্দ্রনাথের শৃঙ্খলাবদ্ধ প্রাজ্ঞল যুক্তিপ্রধান সাবলীল গল্পের কিছু কিছু পরিচয় তুলে দিচ্ছি, এ থেকেই তাঁর ভাষারীতির স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্য প্রমাণিত হবে।

‘গীতাপাঠ’ গ্রন্থের প্রথম কয়টি বাক্য :

“এ শাস্তিনিকেতন। আমার কুটারে বিনা-তৈলে একটি দীপ জলিতেছে

—ভগবদ্গীতা। আমাদের দেশের মস্তকের উপর দিয়া এত যে বাত্যার উপর বাত্যা চলিয়া যাইতেছে—কিন্তু আশ্চর্য্য দৈশ্বের মহিমা—উহার অটল জ্যোতি সেকাল হইতে একাল পর্য্যন্ত সমান রহিয়াছে—ক্ষণকালের জ্ঞাও ক্ষুদ্র বা ম্লান হয় নাই। পশ্চিমের সমস্ত তত্ত্বজ্ঞান একত্র পুঞ্জীভূত হইয়া যত না আলোক-চ্ছটা দিগ্‌দিগন্তেরে বিস্তার করিতেছে আমাদের ঐ ক্ষুদ্র দীপের অপরাজিত শিখা সে সমস্তেরই উপরে মস্তক উত্তোলন করিয়া স্বর্গীয় মহিমায় দীপ্তি পাইতেছে।”

এই গ্রন্থেরই ‘তৃতীয় অধিবেশনের’ শেষাংশ :

“আনন্দ সঙ্কল্পে এ যাহা আমি কথা-প্রসঙ্গে বলিলাম এটা সাধন-পদ্মানদীর ওপারের কথা ; আমরা কিন্তু রহিয়াছি এপারে কারারুদ্ধ ; কাজেই, আমাদের পক্ষে ওরূপ উচ্চ আনন্দের কথাবার্ত্তার আন্দোলন একপ্রকার ‘গাছে কাঁঠাল—গোঁফে তেল’। এরকমের বাক্যবাণ আমার সহ্য আছে ঢের ; স্মৃতরাং উহা গ্রাহ্যের মধ্যে না আনিয়া আমার যাহা বক্তব্য মনে হইল তাহাই আনি করিলাম—যাত্রীরা পাছে নৌকাযোগে পদ্মানদী পার হইতে অনিচ্ছুক হন—এই জ্ঞাত পদ্মানদীর ওপার যে কিরূপ রমণীয় স্থান তাহা দূরবীণ-যোগে তাঁহাদিগকে দেখাইলাম। এখন নৌকা আরোহণ কবিবার সময় উপস্থিত ; অতএব, যাত্রী-ভায়ারা পৌটলা-পুঁটলি বাধিয়া প্রস্তুত হউন।”

এই পরিহাসপ্রিয়তা দ্বিজেন্দ্রনাথের চরিত্র থেকে লেখায় সঞ্চারিত হয়েছে, অথচ বিষয়ের গুরুত্ব কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নি, গঢ়রীতি সরস ও স্বচ্ছন্দ, প্রাঞ্জল ও সাবলীল হয়গছে। তার আরেকটি উদাহরণ নেওয়া যাক। এটি ‘নানা চিন্তা’র অন্তর্গত ‘দেখিয়া শিখিব কি ঠেকিয়া শিখিব’ প্রবন্ধ থেকে :

“আমার শাস্ত্রে লেখে এই যে, হিতবাক্য লোকের মনোহারী হইবে কি হইবে না তাহা ভাবিবার কোনো প্রয়োজন করে না—চোখ কান বুজিয়া তাহা বলিয়া

ফ্যালাই ভাল ; যে শোনে সে শুনিবে, যে না শোনে না শুনিবে; তুমি তো বলিয়া খালাস ! তুমি যদি জানিতে পারিয়া থাক গঙ্গার ঘাটে কুমিরের আনাগোনা আবস্ত হইয়াছে, তবে সে কথা শহরময় রাষ্ট্র করিয়া দেওয়া তোমার পক্ষে অবশ্য কর্তব্য । তবে এটা সত্য যে, জ্ঞানের হিতবাক্য কাহারো প্রাণে সহ না, তাহা এক কান দিয়া শ্রোতার মস্তিষ্কসদনে প্রবেশ কবে—শুদ্ধ কেবল ভদ্রতার অমুগ্রাহে ভবসা কবিয়া ; কিন্তু প্রবেশ কবিয়া যখন দেখে যে, হৃদযদ্বারে কপাট বন্ধ, তখন বসিতে না পাইয়া আর এক কান দিয়া সুড়সুড় করিয়া বাহির হইয়া যায় । মনস্তুষ্টকব অহিত বাক্যেব কুহকে ভুলিয়া রসাতলের অভিমুখে ধাবমান হইতেছে একপ কুপাপাত্র আমি কত যে দেখিয়াছি তাহার সংখ্যা নাই, পরন্তু তাহাদেব মধ্যকার একজনকেও আজ পর্যন্ত দেখিলাম না যে, সে কাহাবো হিতবাক্য শুনিয়া সংশিক্ষা লাভ কবিবাছে । চোরা না শোনে ধর্ম্মের কাহিনী ! যে শেখে, সে ঠেকিয়া শেখে । বলিতেছি বটে ‘ঠেকিয়া শেখে’, কিন্তু কাহাকে বলে তাহা যদি শোনো, তবে তোমার মাথা হইতে পা পর্য্যন্ত শিহবিয়া উঠিবে :—ঠেকিয়া শেখা’র আর এক ন ম মৃত্যুমুখে প্রবেশ কবা । দশজন আনযাত্রা গামছা কাঁধে করিয়া গঙ্গাব ঘাটে অসিয়াছে দেখিয়া তুমি তাহাদিগকে উচ্চৈস্বরে বলিতেছ “জলে নাবিও না—গঙ্গায় কুমিৰ দেখা দিবাছে ।” পাঁচজন তোমাব সে-কথা হাসিয়া উড়াইয়া দিয়া এক-কোমর জলে, আর পাঁচজন তাহাদের পশ্চাৎ পশ্চাৎ এক-হাঁটু জলে নাবিয়া গনকিয়া দাঁড়াইল । কোনব-জলেব মহাবথীবা চকিতের মধ্যেই জল-গর্ভে অদৃশ্য হইবা গেল—ইহাবই নাম ঠেকিয়া শেখা । হাঁটু-জলের অর্ধরথীবা দ্রুতগতি ডাঙায় উঠিল—ইহাবই নাম দেখিয়া শেখা ।”

এব মধ্যে আগাগোড়া বিশস্তালাপের স্রব শোনা যায় । এর জোরেই এই ভাষারীতি অনায়াসগতি ও সাবলীল হয়েছে ।

দ্বিজেন্দ্রনাথ সর্বত্র এই ভাষারীতি বজায় বেখেছেন । গীতাপাঠেব ভূমিকায়, সামাজিক সমস্য়াব নিরসনে, দ্রুত তত্ত্বালোচনায়, ব্যাকবণ আলোচনায়, জ্যামিতি আলোচনায়—সর্বত্রই এই প্রাকৃত গত্ববীতি অমুসৃত হয়েছে । আবেকটি উদাহরণ দিয়েই ক্ষান্ত হব । আগের ও বর্তমান উদাহরণে দেশী-বিদেশী ইডিয়মেব

নিঃসঙ্কোচ বহুল প্রয়োগ লক্ষণীয়। ‘প্রবন্ধমালা’র অন্তর্গত ‘দামাজিক রোগের কবিরাজি চিকিৎসা’ প্রবন্ধের একটি অংশ :

“আমাদের দেশে প্রথম প্রথম অর্থোপার্জনই ইংরাজি শিক্ষার একমাত্র উদ্দেশ্য এবং প্রবর্তক ছিল। ইংরাজি শিক্ষাতে অর্থোপার্জন ছাড়া আর যে কোনো ফল দর্শিতে পারে, অর্ধশতাব্দী পূর্বে আমাদের দেশে দুই একজন অসাধারণ মহাত্মা ব্যতিরেকে আর কেহই তাহা বিশ্বাস করিতেন না। ক্রমে ইংরাজি-শিক্ষার সফলের প্রতি লোকের চক্ষু ফুটিতে আরম্ভ করিল। হিন্দু কালজে প্রতিষ্ঠিত হইল। হিন্দু কালজে ডিরোজিও নামক একজন উঁচু-দরের বায়ু-প্রধান শিক্ষক ছিলেন—তঁাহারই মুখের ফুঁয়ে পিত্তানল প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল। এই ক্ষুদ্র বীজ হইতে ইয়ঙ্ বেঙ্গালের অক্ষর গজাইতে আরম্ভ করিল। এই অক্ষর যখন কাল-ক্রমে সতেজ হইয়া মাথা তুলিয়া দাঁড়াইল, তখন তাহা ইংরাজি ভাষায় “ইয়ঙ্ বেঙ্গালের দল” এবং বাঙ্গালি ভাষায় “ছোঁড়ার দল” উপাধি প্রাপ্ত হইল। অতঃক উপাধি প্রদান করিতে গেলে আপনাকেও উপাধির ভার স্বন্ধে বহিতে হয়—এই গতিকে উপাধিপ্রদাতারাও একটি পান্টা উপাধি প্রাপ্ত হইলেন—কি ? না, গোঁড়ার দল। বঙ্গসমাজে, এইরূপে, দুই পক্ষের সৃষ্টি হইল—গোঁড়ার দল এবং ছোঁড়ার দল ; গোঁড়ার দল এ-পক্ষ, এবং ছোঁড়ার দল ও-পক্ষ।”

দ্বিজেন্দ্রনাথ তাই বিশস্তালাপের কথক। এক্ষেত্রে তিনি দ্বিতীয়রহিত। বাংলা গল্পকে গ্রাম্য পর্যায়ে না নামিয়ে এবং কৃত্রিম শিষ্ট পর্যায়ে না তুলে, কী ভাবে অনায়াসগতি সাবলীল প্রাঞ্জল রূপে ব্যবহার করা যায়, তার প্রকৃষ্ট পরিচয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের গল্পরচনা। এ ভাষারীতিতে যে সম্ভাবনা রয়েছে, আজ পর্যন্ত তা উপযুক্ত অনুগামীরা দ্বারা পরীক্ষিত হল না, এটাই আক্ষেপ।

রবীন্দ্রনাথ

কবিতায় রবীন্দ্রনাথ গোড়া থেকেই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দেখিয়েছেন, কিন্তু গল্পরাজ্যে তা ঘটেনি। ‘জীবনস্মৃতি’র পাঠকেরা জানেন কৈশোরে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিম-সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শন’র একজন লুপ্ত পাঠক ছিলেন। উপন্যাস ও প্রবন্ধ এ দুই ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ প্রথম পর্বে বঙ্কিমের উপন্যাস ও প্রবন্ধের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। ‘রাজধি’ ও ‘বোঁঠাকুরাণীর হাটে’ বঙ্কিম-উপন্যাসের প্রভাব যেমন প্রকট, তেমনই ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ (১৮৮৩) ও ‘আলোচনা’ (১৮৮৫)—কিশোর রবীন্দ্রনাথের এ দু’টি প্রবন্ধ পুস্তকে বঙ্কিমের ‘বিবিধ প্রবন্ধ’-এর প্রভাব তেমনই প্রকট। এই প্রভাব কেবল বিষয়বস্তুতে নয়, প্রকাশভঙ্গীতে—ভাষায়, আঙ্গিকে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর সাহিত্যজীবনের প্রথম পর্বে উপন্যাস ও প্রবন্ধে যে ভাষা ব্যবহার করেছেন, তা মূলতঃ বঙ্কিমী ভাষা। পড়ে রবীন্দ্রনাথ যে পরিবর্তন সাধন করেছিলেন, তা’তে আমাদের চমকে উঠতে হয়। ‘মানসী’ (১৮৯০) কাব্য আমাদের উনিশ-শতকী কাব্য-ঐতিহ্যের অন্তর্গত অনুসারী নয়, তাকে সে উত্তীর্ণ হয়ে গেছে। কিন্তু গল্পের ক্ষেত্রে এ কথা বলা চলে না। রবীন্দ্রনাথের গল্পে দ্রুতগামিতা ছিল না। ছিল রক্ষণশীলতা—বঙ্কিম-প্রবর্তিত পথেই তিনি অনেকদিন চলেছেন। কিন্তু এটাই রবীন্দ্র-গল্পের প্রথম পর্ব সম্পর্কে শেষ কথা নয়। বঙ্কিম-অনুসারী রক্ষণশীল সাধু গল্প তিনি অর্ধ-জীবন ভোর ব্যবহার করেছেন গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধে। প্রাক্-‘সবুজপত্র’ পর্ব পর্যন্ত এই সাধু ভাষার অন্তরালে আরেকটি ধারা রবীন্দ্রনাথ বন্ধ করেছিলেন—তা মুখের ভাষা—সাহিত্যে যা ছিল অপাংক্তেয়। ‘মুরোপ প্রবাসীর পত্র’ (১৮৮১) রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন আঠারো বছর বয়সে; আর ‘ছিন্নপত্র’ (১৮৯৪) রচনা করেন চব্বিশ থেকে চৌত্রিশ বছর বয়সে; এগুলি জনসমক্ষে প্রচারের কথা লেখার সময় রবীন্দ্রনাথ একবারও ভাবেন নি, তাই এই পত্রগুলো। তিনি ‘স্বাধীনভাবে’ মনের কথা মুখের ভাষায় লিখেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ এই দ্বিধা ও সঙ্কোচ থেকে মুক্তি পেয়েছিলেন ‘সবুজপত্রে’ (১৯১৪)। চলিত ভাষাকে

তিনি সকল কাজের জ্ঞান বরণ করে নিলেন ; দীর্ঘ তিরিশ বছরের (১৮৮৩-১৯১৪) টানা-পোড়েন দ্বিধা-দ্বন্দ্ব দূর হয়ে গেল ।

কিশোর রবীন্দ্রনাথের গড়েব রূপ ছিল কি রকম ? ‘ভারতী’ পত্রিকায বাৎ ১২৮৮-৮৯ সালে প্রকাশিত প্রবন্ধের সংকলন ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ (১৮৮৩) থেকে কয়েকটি ছত্র তুলে দিচ্ছি—এ থেকে রবীন্দ্রনাথের প্রাথমিক গঠের রূপ ও স্টাইল—এ দুইই লক্ষ্য করা যাবে ।

“মনের বাগান বাড়ী

ভালবাসা অর্থে আত্মসমর্পণ নহে, ভালবাসা অর্থে, নিজেব যা তা কিছু ভাল তাহাই সমর্পণ কবা, হৃদয়ে প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করা নহে, হৃদয়ের যেখানে দেবত্র-ভূমি, যেখানে মন্দির, সেইখানে প্রতিমা প্রতিষ্ঠা কবা ।

যাহাকে ভূমি ভালবাস, তাহাকে ফুল দাও, কাঁটা দিও না ; তোমার হৃদয় সরোবরের পদ্ম দাও, পঙ্ক দিও না । হাসির হ বা দাও, অশ্রুর যুক্ত দাও, হাসিব বিহীন দিও না, অশ্রুব বাদল দিও না ।”

তাবপূর্ব ‘ভারতী’ পত্রিকায বাৎ ১২৯১-৯২ সালে প্রকাশিত প্রবন্ধের সংকলন ‘আলোচনা’ (১৮৮৫) পুস্তক থেকে ‘দুব দেওয়া’ শীর্ষক প্রবন্ধের ‘এক কাঠা জমি’-ব কয়েকটি ছত্র লক্ষ্য করা যাক ।

“এক কাঠা জমি

একদল লোক আছেন তাঁহারা যেখানে যতই পুরাতন হইতে থাকেন সেখানে ততই অনুরাগ সূত্রে বদ্ধ হইতে থাকেন । আর একদল লোক আছেন, তাঁহাদিগকে অভ্যাস সূত্রে কিছুতেই বাঁধিতে পারে না, দশ বৎসব যেখানে আছেন সেও তাঁহার পক্ষে যেমন, আব একদিন যেখানে আছেন সেও তাঁহার পক্ষে তেমনি । লোকে হয়ত বলিবে তিনিই যথার্থ দূরদর্শী, অপক্ষপাতী, কেবলমাত্র সামান্য অভ্যাসের দরুণ তাঁহার নিকট কোন জিনিষেব একটা মিথ্যা বিশেষত্ব প্রতীতি হয় না । বিশ্বজনীনতা তাঁহাতেই সম্ভবে । ঠিক উল্টো কথা । বিশ্বজনীনতা তাঁহাতেই সম্ভবে না ।”

আর একটি প্রবন্ধ-সংকলন ‘সমালোচনা’-র (১৮৮৮ ; ভারতী পত্রিকায়

১২৮৮৮৯ সালে প্রকাশিত) একটি পুস্তক-সমালোচনা গ্রহণ করি। ‘ডিপ্রোফন্ডিস্’ (ভারতী : আশ্বিন, ১২৮৮) প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন : “টেনিসন এই কবিতাটিকে The Two Greetings কহিয়াছেন। অর্থাৎ ইহাতে তাঁহার সন্তানটিকে দুইভাবে তিনি সম্ভাষণ করিয়াছেন। প্রথমত তাঁহার নিজের সন্তান বলিয়া, দ্বিতীয়ত তাঁহার আপনাকে তফাত করিয়া। এক তাঁহার মর্ত্যজীবন ধরিয়া আব এক তাঁহার চিরন্তন সন্তা ধরিয়া। একটিতে তাকে আংশিকভাবে দেখিয়া আব-একটিতে তাকে সর্বতোভাবে দেখিয়া। তাঁহার সন্তানের মধ্যে তিনি দুইভাগ দেখিতে পাইয়াছেন ; একটি ভাগকে তিনি স্নেহ করেন, আর একটি ভাগকে তিনি ভক্তি করেন। প্রথম সম্ভাষণ স্নেহের সম্ভাষণ দ্বিতীয় সম্ভাষণ ভক্তির।”

এটি পড়লেই মনে হয় রবীন্দ্রনাথ সাধু-গদ্য রচনার স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লাভ করেছেন—ছোট ছোট কাটা কাটা বাক্য ও ক্রিয়াপদের বিবলতা এই লেখাটিকে গতি দিয়েছে।

‘আলোচনা’ ও ‘সমালোচনা’ গ্রন্থের কয়েকটি প্রবন্ধে ছোট ছোট বাক্যের মাঝে মাঝে গতি ও পব জোব দেওয়া হয়েছে। আবার কয়েকটি প্রবন্ধে গুরুগম্ভীর দীঘ বাক্য আছে। ‘লিপিকান’ যে স্টাইল তার খানিকটা আভাস পাই ‘আলোচনা’ গ্রন্থের (১৮৮৫) ‘সৌন্দর্য ও প্রেম’ প্রবন্ধে। স্তম্ভের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলছেন : “বথার্থ যে সুন্দর সে প্রেমের আদর্শ, তাহার কোনখানে বিরোধ-বিদ্বেষ নাই। ইন্দ্রধনু বংগলি প্রেমের বং, তাহাদের মধ্যে কেমন মিল ! এই মিলই সুন্দরের নির্যাস। যাহাতে মিল নাই, তাহা সুন্দর নহে। যাহা সুন্দর তাহার হাতেব সাধাবণের সহিত আশ্চর্য মিল আছে। আমাদের মনই সৌন্দর্যপিপাসু। এইজন্য সুন্দরকে আমরা অবজ্ঞা করিতে পারি না। এখন যাহাদের মধ্যে এই সৌন্দর্যবোধ নাই, তাহাদের জন্য কে চেষ্টা করিবে ? কবি।—তাঁহার কাজই হইতেছে আমাদের মনে সৌন্দর্য উদ্রেক করিয়া দেওয়া।”

ধর্ম-সম্পর্কিত রচনায় দেখা যায়—পরবর্তী—‘শান্তিনিকেতন’ প্রবন্ধধারার ভূমিকা রচিত হয়েছে এই বঙ্কিমী স্টাইলের অনুসারী সাধু গদ্যে। শান্তিনিকেতনে

দশম সাংসারিক ব্রহ্মোৎসব উপলক্ষ্যে পঠিত (৮ মাঘ, ১৩০৭ সাল) ‘ব্রহ্মমন্ত্র’ অভিভাষণের (১৯০০) কয়েকটি ছত্র এখানে তুলে দিচ্ছি।

“যে ব্যক্তি ঈশ্বরের দ্বারা সমস্ত সংসারকে আচ্ছন্ন দেখে সংসার তাহার নিকট একমাত্র মুখ্যবস্তু নহে—সে যাহা ভোগ করে তাহা ঈশ্বরের দান বলিয়া ভোগ করে—সে ধর্মের সীমা লঙ্ঘন করে না—নিজের ভোগমত্ততায় পরকে পীড়া দেয় না। সংসারকে যদি ঈশ্বরের দ্বারা আবৃত না দেখি, সংসারকেই যদি একমাত্র মুখ্য লক্ষ্য বলিয়া জানি তবে সংসারস্বত্বের জ্ঞান—আমাদের লোভের অন্তর্যামী না, তবে প্রত্যেক তুচ্ছ বস্তুর জ্ঞান হানাহানি কাড়াকাড়ি পড়িয়া যায়, দুঃখ হলহল মথিত হইয়া উঠে। এইজন্ত সংসারীকে একান্ত নির্ভর সহিত সর্বব্যাপী ব্রহ্মকে অবলম্বন কবিয়া থাকিতে হইবে—কারণ সংসারকে ব্রহ্মের দ্বারা বেষ্টিত জানিলে এবং সংসারের সমস্ত ভোগ ব্রহ্মের দান বলিয়া জানিলে তবেই কল্যাণের সহিত সংসার যাত্রা নির্বাহ সম্ভব হয়।”

এই ভাষণে দেখি দীর্ঘ পরাবৃত্ত একাধিক বাক্যাংশযুক্ত সাধু বাক্য রচনায রবীন্দ্রনাথ শক্তি নিবেগন করেছেন। বঙ্গদর্শন-গোষ্ঠীর লেখকদের ও কালীপ্রসন্ন ঘোষের গড়ে এই লক্ষণটি ধরা পড়ে।

গল্পগুচ্ছেব প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ডেব সকল গল্পই সাধু ভাষায় লেখা। কিন্তু এই সাধু ভাষাব রূপও পরিবর্তিত হয়েছিল। প্রথম গল্প ‘ঘাটের কথা’র রচনাকাল কার্তিক, ১২৯১ সালে (১৮৮৪)। দ্বিতীয় গল্প ‘রাজপুত্রের কথা’ অগ্রহাষণ, ১২৯১ সালে লেখা। এ দুয়ের ভাষা বঙ্কিমী সাধু ভাষা—গুরু-গম্ভীর, মধুরগতি, সংলাপ অংশও সাধু ভাষায়। ‘ঘাটের কথা’ব প্রথম কথটি ছত্র দেখা যাক : “পাষাণে ঘটনা যদি অঙ্কিত হইত তবে কতদিনকার কত কথা আমার সোপানে সোপানে পাঠ কবিতো পারিত। পুর্বাতন কথা যদি শুনিতে চাও তবে আমার এই ধাপে বইস ; মনোযোগ দিয়া জলকল্লোলে কান পাতিয়া থাকো, বহুদিনকার কত বিস্তৃত কথা শুনিতে পাইবে।”

এর পর বচিত তৃতীয় গল্পটি—‘দেনাপাওনা’র রচনাকাল ১২৯৮ সাল (১৮৯১ খৃঃ)। এ গল্পের ভাষাও সাধু-ভাষা, কিন্তু এ ভাষা কত সাবলীল, কত স্বচ্ছন্দগতি, কত ভারমুক্ত। গোড়ার কয় ছত্র দেখুন : “পাঁচ ছেলের

পর যখন এক কল্যা জন্মিল তখন বাপ-মায়ে অনেক আদর করিয়া তাহার নাম রাখিলেন নিরুপমা। এ গোষ্ঠীতে এমন শোখিন নাম ইতিপূর্বে কখনও শোনা যায় নাই। প্রায় ঠাকুর দেবতার নামই প্রচলিত ছিল—গণেশ-কার্তিক, পার্বতী তাহার উদাহরণ।”

এরপর থেকে প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় খণ্ডের প্রথমাংশ গল্পগুচ্ছের সকল গল্পই সাধুভাষায় লেখা। কিন্তু দিনে দিনে তা আরো সাবলীল ও স্বচ্ছন্দগতি হয়ে উঠেছে। কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যাক।

(১) “লাবণ্যলেখা পশ্চিম প্রদেশের নব-শীতাগমসম্মত স্বাস্থ্য—এবং সৌন্দর্যের অরুণ পাণ্ডুরে পূর্ণ পরিষ্কৃত হইয়া নির্মল শরৎকালের নির্জন নদীকূল লালিত অগ্নান প্রফুল্লা কাশবনত্রীর মতো হাস্তে ও হিল্লোলে ঝলমল করিতেছিল।” (বাজটীকা; আশ্বিন, ১৩০৫)—বন্ধিমী অনুপ্রাণ ও সন্ধি-সমাসের আড়ম্বর এখানে আছে, কিন্তু এর সাবলীল গতি অক্ষুণ্ণ আছে।

(২) “আমি কে! আমি কেমন করিয়া উদ্ধার কবিব! আমি এই ঘূর্ণমান পবিবর্তমান স্বপ্নপ্রবাহের মধ্যে হইতে কোন্ মজ্জমানা কামনাসুন্দরীকে তাঁরে টানিয়া তুলিব! তুমি কবে ছিলে, কোথায় ছিলে, হে দিবাক্রপিনী! তুমি কোন্ শীতল উৎসের তাঁবে খজুবকুঞ্জের ছায়ায় কোন্ গৃহহীনা মরুবাসিনীর কোলে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলে। তোমাকে কোন বেহুইন দম্ভ্য, বনলতা হইতে পুষ্পকোরকের মতো মাতৃক্রোধ হইতে ছিন্ন করিয়া বিছাৎগামী অশ্বের উপরে চড়াইয়া জলন্ত বালুকাবাশি পার হইয়া কোন্ বাজপুবার দাসীহাটে বিক্রয়ের জ্ঞা লইয়া গিয়াছিল। সেখানে কোন্ বাদশাহের ভৃত্য তোমার নববিকশিত সসজ্জকাতর যৌবনশোভা নিরীক্ষণ করিয়া স্বর্ণমুদ্রা গণিয়া দিয়া, সমুদ্র পাব হইয়া, তোমায় সোনার শিবিকায় বসাইয়া, প্রভুগৃহের অন্তঃপুরে উপহার দিয়াছিল। সেখানে সে কী ইতিহাস। সেই সারঙ্গীর সঙ্গীত, নুপুরের নিকণ এবং সিরাজের স্তবর্ণমদিয়ার মধ্যে মধ্যে ছুরির ঝলক, বিষের জ্বালা, কটাক্ষের আঘাত। কী অসীম ঐশ্বর্য; কী অনন্ত কারাগার। দুইদিক দুই দাসী বলয়ের হীরকে বিজুলি থেলাইয়া চামর দুলাইতেছে। শাহেন শা বাদশা শুভ্র চরণের তলে মণি মুক্তাখচিত পাছকার কাছে লুটাইতেছে; বাহিরের দ্বারের কাছে ষমদুতের মতো

হাবিশি দেবদূতের মতো সাজ করিয়া, খোলা তলোয়ার হাতে দাঁড়াইয়া। তাহার পরে সেই রক্তকলুষিত ঈর্ষাফেনিল ষড়যন্ত্রসংকুল ভীষণোজ্জ্বল ঐশ্বর্য-প্রবাহে ভাসমান হইয়া, তুমি মরুভূমির পুষ্পমঞ্জরী কোন্ নিষ্ঠুর যত্নের মধ্যে অবতীর্ণ অথবা কোন্ নিষ্ঠুরতর মহিমাতটে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছিলে।” (ক্ষুধিত পাষণ : শ্রাবণ, ১৩০২)। এখানে শব্দ ও অলঙ্কারের মেলা বসে গেছে। এই সূত্রচূর আড়ম্বরের মধ্যে থেকে সাধু গদ্যকে রবীন্দ্রনাথ কী অনায়াসগতিতে চালনা করেছেন, তাই এখানে লক্ষণীয়।

(৩) “খাটে প্রবেশ করিতে উদ্যত হইতেছে এমন হঠাৎ বলয়-নিষ্কণশব্দে একটি স্নিকোমল বাহুপাশ স্নকঠিন বন্ধনে বাঁধিয়া ফেলিল এবং একটি পুষ্পপুটতুল্য ওষ্ঠাধর দস্যুর মতো আসিয়া পড়িয়া অবিবাম অশ্রুজলসিক্ত আবেগপূর্ণ চুষনে তাহাকে বিষয়প্রকাশের অবকাশ দিল না। অর্পূর্ব প্রথমে চমকিয়া উঠিল। তাহার পর বুঝিতে পারিল, অনেক দিনের একটি হাস্তাবাধার-অসম্পন্ন চেষ্টা আজ অশ্রুজলধাবায় সমাপ্ত হইল।” (‘সমাপ্তি’ “আশ্বিন, ১৩০০)—এখানে সন্ধি ও সমাসের ঘটা আছে। দীর্ঘ বিশেষণের বহুল ব্যবহার ঘটেছে, তথাপি এই স্বচ্ছন্দ গতি ক্ষুদ্র হয় নি।

(৪) “হায়, ভুল বলিয়াছিলাম! তুমি আমার আছ, একথাও স্পর্ধার কথা। আমি তোমার আছি, কেবল এইটুকু বলিবার অধিকার আছে। ওগো, একদিন কণ্ঠ চাপিয়া আমার দেবতা এই কথাটি আমাকে বলাইয়া লইবে। কিছুই না থাকিতে পারে, কিন্তু আমাকে থাকিতেই হইবে। কাহারও উপবে কোন জোর নাই; কেবল নিজের উপরেই আছে।” (দৃষ্টিদান : পৌষ, ১৩০৫)—এখানে শব্দের ঐশ্বর্য বা সমাসেব বাহুল্য নেই, সাধু গদ্যেব ক্রিয়াপদকে রক্ষা করা হয়েছে, তা ঠিক, কিন্তু এর চাল চলতি ভাষার চাল।

গল্পগুচ্ছের প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড থেকে গৃহীত এই চারটি উদাহরণের ভাষা সাধু ভাষা। এগুলির মধ্যে রবীন্দ্র-গদ্যের প্রথম পর্বের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য সহজেই ধরা যায়। সন্ধি-সমাসের বাহুল্য আছে, কিন্তু তা গদ্যের গতিকে মন্থর করে নি। বিশেষণ ও উপমা অজস্র আছে। দীর্ঘ বিশেষণ ও দীর্ঘ উপমা—দুই-ই রবীন্দ্রনাথ অনায়াস নৈপুণ্যের সঙ্গে ব্যবহার করেছেন। কিন্তু এই বিশেষণগুলি

অনিবার্য, উপমাগুলি একান্ত স্বাভাবিক। স্তরে স্তরে উপমা রবীন্দ্রনাথ চয়ন করেছেন। ‘ক্ষুধিত পাষণের’ উদ্ধৃত অংশটিতে লক্ষ্য করা যায় বাক্যাংশের পর বাক্যাংশে কেমন অনায়াসে একটি সম্পূর্ণ চিত্র ফুটে উঠেছে।

গল্পগুচ্ছের তৃতীয় খণ্ডে রবীন্দ্রনাথ চল্লি ভাষা পুরোপুরি ব্যবহার কবলেন সর্বপ্রথম ‘স্ত্রীর পত্র’ গল্পে (শ্রাবণ, ১৩২১)। যখন ‘সবুজ পত্র’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথ চল্লি ভাষাকেই মেনে নিলেন, এ গল্প সেই সময়ে—১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে লেখা।

এই চল্লি ভাষাকে গ্রহণ করার পিছনে কোন্ প্রেরণা কাজ করেছিল? তা কি বাইরের তাগিদ—প্রথম চৌধুরীর উৎসাহ, না অন্তরের তাগিদ? এ প্রশ্নের মীমাংসা কণা প্রয়োজন। এই প্রবন্ধেব সূচনায় আমরা বলেছি, রবীন্দ্রনাথ গোড়া থেকে চল্লি ভাষার চর্চা কবেছেন। যখন ‘অলোচনা’, ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’, ‘রাজধি’, ‘দোঁঠাকুরাণীর হাট’ প্রভৃতি বঙ্গিমী ভাষায় লিখেছেন, তখন প্রকাশ্য সভায় নয়, বৈঠকস্থানায় ও চিঠিপত্রে—‘স্বপ্নোপ প্রবাসীর পত্র’ ও ‘ছিন্নপত্র’-এ চল্লি ভাষাকেই মেনে নিয়েছেন। ‘ঘরে-বাইরে’ (১৯১৬) তাঁর চল্লি ভাষার লেখা প্রথম উপস্থাপন, কিন্তু কোনমতেই প্রাচীন রচনা নয়। এব আগে তিনি লিখেছেন ‘স্বপ্নোপ প্রবাসীর পত্র’ (১৮৮১), ‘পাশ্চাত্য ভ্রমণ’ (১৮৯১), ‘ছিন্নপত্র’ (১৮৯৪), ‘শান্তিনিকেতন’ বক্তৃতামালা, ‘গোরা’ উপস্থাপন (১৯১০) সংলাপের অংশ, হস্তবচনা ও কৌতুক নাট্যগুলি, অচলয়তন (১৯১১) পর্যন্ত নাটক। ‘সবুজ পত্র’ এ ক্ষেত্রে মূল প্রেরণাগুলি নয়, তা নিমিত্ত নাত্র। এই চল্লি ভাষার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের অন্তর্দৃষ্টি ইতঃপূর্বেই ঘটেছে। আঠাবো বছর বয়সে লেখেন ‘স্বপ্নোপ প্রবাসীর পত্র’ আর ‘ঘরে-বাইরে’ উপস্থাপন লেখেন পঞ্চাশ পেরিয়ে। এই সুদীর্ঘকাল তিনি উপরোক্ত গ্রন্থগুলিতে পাত্র-পাত্রীর সংলাপে, আচার্যরূপে প্রদত্ত ভাষণে ও আত্মীয় বন্ধুবর্গের নিকট লিখিত পত্রগুচ্ছে এই চল্লি ভাষাই ব্যবহার করেছেন। ‘ঘরে-বাইরে’ উপস্থাপনে এই সাধনার পরিপূর্ণ ফল আমরা পেলাম। ‘ঘরে-বাইরে’ উপস্থাপন রবীন্দ্রনাথের প্রথম সরকারী সাহিত্য রচনা (নাটক বা কৌতুক বাদ দিয়ে)। এই উপস্থাপন থেকে

শুরু হল নতুন যাত্রা। পঞ্চাশ বছর বয়স পর্যন্ত যে সাধুভাষাকে তিনি ব্যবহার করে এসেছেন, এখানে তা অবলীলাক্রমে ত্যাগ করলেন। অভ্যস্ত প্রথাকে বর্জন কবতে এতটুকু বাধলো না, আর কোনদিন—জীবনের শেষ পর্যন্ত বাকী তিরিশ বছর আর কখনো পিছন ফিরে তাকালেন না। চলুতি ভাষাকে বরণ করে ঘরে তুললেন, তা কি শুধু ‘সবুজ পত্রে’ লেখার তাগাদায়? তা নয়; বাইরের তাগাদা হলে তা দুদিনে ফুরিয়ে যেত; জীবনের তিরিশ বছর নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে চলবাব প্রেরণা রবীন্দ্রনাথ নিজের ভিতর থেকেই পেয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ বাংলা গল্পের নির্মাতারূপে দেখা দিলেন। ‘ঘরে-বাইরে’ (১৯১৬) থেকে ‘সত্যতাব সংকট’ (১৯৪১) অন্তিম ভাষণ এই পর্ব সময়ে অধ্যয়ন করলে দেখা যাবে রবীন্দ্রনাথ কী ভাবে চলুতি ভাষাকে সাহিত্যের চিবছায়া মধাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত কবেছেন।

চলুতি ভাষা কাকে বলে? সাধু ভাষা থেকে চলুতি ভাষায় পার্থক্য কোথায়? তা কি শুধু ক্রিয়াপদ আর সর্বনামের রূপ পরিবর্তনের উপর নির্ভর করে? রবীন্দ্রনাথ চতুবঙ্গ (১৯১৬) উপন্যাসে এই প্রশ্নে জবাব দিলেন, প্রমাণ করলেন ক্রিয়াপদ আর সর্বনামের রূপ পরিবর্তনের উপর সাধু ও চলুতি ভাষার প্রভেদ নির্ভর করে না। তিনি প্রমাণ কবলেন, দুয়েব স্বকায় চাল, বাগভঙ্গী ও বৈশিষ্ট্য আছে। ‘ঘরে-বাইরে’ উপন্যাসে (১৯১৬) এই পরীক্ষাও অবৈকল্পিক দেখা গেলো। রবীন্দ্রনাথের এই ভাষা পরীক্ষা আলোচনাব আগে তাঁর প্রাক্-সবুজপত্র পর্বের চলুতি ভাষাব দৃ একটা নমুনা নেওয়া যাক।

আঠারো বছর বয়সে রবীন্দ্রনাথ ‘স্বপ্নোপ প্রবাসী পত্র’ (১৮৮৬ সালের তৃতীয় বর্ষের ‘ভারতী’তে “স্বপ্নোপযাত্রী কোন বঙ্গীয় যুবকেব পত্র” নামে প্রকাশিত; গ্রন্থাকারে বাৎ ১২৮৮ সাল, ইং ১৮৮১ খৃঃ প্রকাশিত) লিখেছেন। প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় তিনি লিখেছেন: “বন্ধুদের দ্বারা অল্পরুদ্ধ হইয়া এই পত্রগুলি প্রকাশ করিলাম। প্রকাশ করিতে আপত্তি ছিল; কাবণ কয়েকটি ছাড়া বাকী পত্রগুলি ‘ভারতী’র উদ্দেশ্যে লিখিত হয় নাই, স্ততরাং সে সমুদয়ে যথেষ্ট সাবধানের সহিত মত প্রকাশ করা যায় নাই।আমার মতে যে ভাষায় চিঠি লেখা উচিত সেই ভাষাতেই লেখা হইয়াছে। আত্মীয়স্বজনদের

সহিত মুখোমুখী এক প্রকার ভাষায় কথা কহা ও তাঁহারা চোখের আড়াল হইবা মাত্র আর এক ভাষায় কথা কহা কেমন অসঙ্গত বলিয়া বোধ হয়।” এ প্রসঙ্গে পরে ২৯শে আগষ্ট, ১৯৩৬-এ কবি বলেছেন : “যুরোপ-প্রবাসীর পত্রশ্রেণী আগাগোড়া অরক্ষণীয় নয়। এর উপক্ষে একটা কথা আছে—সে হচ্ছে এর ভাষা। নিশ্চিত বলতে পারিবে কিন্তু আমার বিশ্বাস, বাংলা সাহিত্যে চলতি ভাষায় লেখা বই এই প্রথম। আজ এর বয়স হ’ল প্রায় ষাট। সেক্ষেত্রে ত আমি ইতিহাসের দোহাই দিবে কৈফিয়ৎ দাখিল করবো না। আমার বিশ্বাস বাংলা চলতি ভাষার সহজ প্রকাশপটুতার প্রমাণ এই চিঠিগুলির মধ্যে আছে।” এই গ্রন্থের প্রথম প্রকাশকালে সাহিত্যের প্রকাশ দরবারে একে হাজির করতে লেখকের আপত্তি ছিল এই জন্তে যে, চিঠির ভাষা ও মুখের ভাষা এক হওয়া প্রয়োজন, একথা স্বীকার করলেও প্রকাশ সাহিত্য দরবারে এই চলতি ভাষার ঠাই হতে পাবে—তা তিনি ভাবেন নি। সে কথা ভেবেছিলেন পরে—“ছিন্ন-পদেব’ আমলে—দশ বছর পাবে—সে চিঠিগুলিকে সাহিত্যের প্রকাশ দরবারে উপস্থিত করতে তিনি ইতস্ততঃ করেন নি। এখন ‘যুরোপ প্রবাসীর পত্র’ তৃতীয় পত্র থেকে একটু ভুলে দিচ্ছি—চলতি ভাষার সহজ প্রকাশপটুতা দেখাবার জন্ত। একটি বন্ধু-নাচের বর্ণনা : “নাচ অবস্তু হল। ঘুর-ঘুর-ঘুর। একটা ঘবে মনে করো চাঁদ পঞ্চাশ জুড়ি নাচছে, খেঁষাখেনি, ঠেলাঠেলি, কখনো বা জুড়িতে জুড়িতে ধাক্কাধাক্কি। তবু ঘুর-ঘুর-ঘুর। তালে তালে বাজনা বাজছে, তালে তালে পা পড়ছে, ঘর গন্দ হয়ে উঠছে। একটা নাচ শেষ হলো, বাজনা থেমে গেল ; নর্তক মহাশয় তাঁর শাস্ত্র সহচরীকে আহ্বানের ঘবে নিয়ে গেলেন, সেখানে টেবিলের উপর ফল-মূল-মিষ্টান্ন-মদিবার আয়োজন ; হযতো আহাব পান করলেন, না হয় জু’জনে নিভুতে কুঞ্জ বসে বহুশ্রুতলাপ করতে লাগলেন। আমি নতুন লোকের সঙ্গে বড়ো মিলে মিশে নিতে পারিবে, যে নাচে আমি এফেবাবে সুপণ্ডিত, সে নাচও নতুন লোকের সঙ্গে নাচতে পারিবে, সত্যি কথা বলতে কি, নাচের নেমন্তন্নগুলো আমার বড়ো ভালো লাগে না।” এই গ্রন্থের আরেকটি অংশ—এটি সেকালের ছড়ার রাতি অল্পয় য়ী সমিল গন্তে (rhym prose) লেখা :

“তুমি এখানে আসতে ভাই, তা হোলে সমুদ্রের শব্দ শুনতে শুনতে, ঢেউ গুণতে গুণতে, ফুলের রাশে মাথা রেখে, ফুলের রেণু গায়ে মেখে, ফুলের মালা গাঁথে গাঁথে, ফুলের মধু খেতে খেতে, সন্কে বেলায় সাগর বেলায়, দুজনেতে গলায় গলায়, ঘাসের পরে গাছের তলায়, গল্প হোত, হাসি হোত, ঠাণ্ডায় যদি কাশী হোত, বাড়ী যেতেম, চা খেতেম, হেসে খেলে দিন কাটাতেম।” বাংলার উপভাষাগুলির নানা ক্রিয়াপদিক রূপ এখানে নির্বিচারে ব্যবহার করা হয়েছে।

‘য়ুরোপযাত্রীর ডায়েরী’ পুস্তকে (১৩২১ বাং, ১৮৯১ ইং) য়ুরোপের উদ্দেশে যাত্রার সূচনায় ২২শে আগষ্ট, ১৮৯১ তারিখের দিনলিপিতে রবীন্দ্রনাথ লিখছেন : “তখন সূর্য অস্তপ্রায়। জাহাজের ছাদেব উপর হালেব কাছে দাঁড়িয়ে ভারতবর্ষের তীরের দিকে চেয়ে রইলুম। সমুদ্রের জল সবুজ, তীরের দেখা নীলাভ, আকাশ মেঘাচ্ছন্ন। সন্ধ্যা রাত্রির দিকে এবং জাহাজ সমুদ্রের মধ্যে ক্রমশই অগ্রসব হচ্ছে। বানে বোম্বাই বন্দরের এক দীর্ঘরেখা এখনো দেখা যাচ্ছে ; দেখে মনে হলো আমাদের পিতৃপিতামহের পুর্বাতন জননী—সমুদ্রের বহুদূর পর্যন্ত ব্যাকুল বাহ বিক্ষেপ করে ডাকছেন, বলছেন, আসন্ন রাত্রি কালে অকূল সমুদ্রে অনিশ্চিতের উদ্দেশে যাসনে ; এখনো কিরে আর। ক্রমে বন্দব ছাড়িয়ে গেলুম। সন্ধ্যার মেঘায়ত অন্ধকারটি সমুদ্রের অনন্ত শস্যার দেহ বিস্তার করলে, আকাশে তাবা নেই, কেবল দুবে লাইটহাউসের আলো জলে উঠল। সমুদ্রের শিরের কাছে সেই কল্পিত দীপশিখা যেন ভাসমান সন্তানদের জ্ঞাত ভূমিনাতার আশঙ্কাকুল আগ্রত দৃষ্টি।”

‘ছিন্নপত্র’ে জাহাজের, ১৮৯১ তারিখ-অঙ্কিত কালীগ্রাম থেকে এক পত্রে রবীন্দ্রনাথ লিখছেন : “এই যে মস্ত পৃথিবীটা চুপ করে পড়ে রয়েছে ওটাকে এমন ভালবাসি ! ওর এই গাছপালা নদী মাঠ কোলাহল নিমগ্নতা প্রভাত সন্ধ্যা সন্মস্তটা-স্বল্প হৃৎহাতে আঁকড়ে ধরতে ইচ্ছা করে। মনে হয় পৃথিবীর কাছ থেকে আমরা যে সব পৃথিবীর ধন পেয়েছি, এমন কি কোনো স্বর্গ থেকে পেতুম। স্বর্গ আর কী দিত জানিনে, কিন্তু এমন কোমলতা-দুর্বলতাময় এমন সুরূপ আশঙ্কা-ভরা অপরিণত এই মানুষগুলির মতো এমন আপনার ধন কোথা থেকে দিত।

আমাদের এই মাটির মা, আমাদের এই আপনাদের পৃথিবী, এর সোনার শস্তক্ষেত্রে
স্নেহশালিনী নদীগুলির ধারে, এর সুখদুঃখনয় ভালোবাসার লোকসময়ের মধ্যে
এই সমস্ত দরিদ্র সত্য হৃদয়ের অশ্রুর ধনগুলিকে কোলে করে এনে দিয়েছে।
আমরা হতভাগ্যরা তাদের বাথতে পাবিনে, বাঁচাতে পাবিনে, নানা অদৃশ্য
প্রবল শক্তি এসে বুকেব কাছ থেকে তাদের ছিঁড়ে ছিঁড়ে নিয়ে যায়, বিস্তৃত
বেচারা পৃথিবীর যতদূর সাধ্য সে করেছে।”

শিল উদা থেকে ২১শে জুলাই, ১৮৯২ তারিখেব এক পত্রে লিখছেন : “কাল
বিকালে শিলাইদহে পৌঁছেছিলাম, আজ সকালে আবার পাবনায় চলেছি, নদী
যে রোখ, যেন লেজ-দোলানো কেশর-ফালানো তাজা বুনা দোড়ার মতো, গতি-
গর্বে চেউ তুলে ফলে ফুলে চলেছে—এই ক্ষেপা নদীর উপর চড়ে আমরা ছলতে
ছলতে চলেছি, এব মনে ভাবি একটা উল্লাস আছে। এই ভরা নদীর যে বলরব
সে কা আর বলব। ছলছল খলখল করে কিচুত যেন অব ক্ষান্ত হোতে
পাচ্ছে না, ভাবি একটা যৌনব মত্ততাব ভাব।”

প্রাক-সবুজপত্র-পর্বের চলতি ভাষায় বচনাব আর দু'যকটি উদাহরণ পরীক্ষা
করা যাক। পূর্বরত উদাহরণগুলি চিঠি পত্র, তা প্রকাশ্য সাহিত্যসভার জন্য
উদ্ভিষ্ট নয়, একথা স্বীকার্য। ‘স্বদেশ’ (১৯০৮) গ্রন্থের ‘নূতন ও পুৰাতন,’ ‘শিক্ষা’
(১৯০৮) গ্রন্থের ‘শিক্ষার মিলন,’ ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ (১৯০৭) গ্রন্থের ‘নানা কথা,’
এবং ‘শান্তিনিকেতন’ (১৯১০) ভাষণ-সঙ্কলনেব ‘শ্রাবণসন্ধ্যা’—অন্ততঃ এই
চারটি প্রবন্ধ সাহিত্যের প্রকাশ্য দাবাবে রবীন্দ্রনাথ চলতি ভাষাব আধারেই
উপস্থিত কবেছেন।

‘নানা কথা’ প্রবন্ধে (১৯১০ পাং/১৮৮৫ ইং) রবীন্দ্রনাথ বলছেন : “মানুষেব
হৃদয় ছড়িয়ে আছে, মিলিয়ে আছে, পৃথিবীর আলোয় ছায়ায়, তাব গন্ধে, তাব
গানে। অতীতকালের সংখ্যাতীত মানুষেব প্রেমে পৃথিবী যেন ওড়না উড়িয়ে
আসে; বায়ুমণ্ডলে যেমন তার বাষ্পেব উত্তরীয় এ তেমনি তাব চিন্ময় আবরণ;
এর মধ্য দিয়ে মানুষ রঙ পায় স্তব পায় আপন চিরন্তন মনের। তাই যখন শুন
আমাদের প্রাচীন পূর্বপুরুষদের সময়েও ‘আষাঢ় প্রথম দিবসে মেঘমাগ্নিস্নান’
দেখা যেত, তখন আপনাদের মধ্যে সেই পূর্বপুরুষদের চিত্ত অনুভব করি, তাঁদের

সেই মেঘদেখার সুখ আমাদের সুখের সঙ্গে যুক্ত হয় ; বুঝতে পারি, যাঁরা গেছেন তাঁরাও আছেন ।”

‘শিক্ষার মিলন’ প্রবন্ধে (১৩০৮ বাং) বলছেন : “আমার প্রার্থনা এই যে ভারত আজ সমস্ত পূর্বভূভাগের হয়ে সত্যসাধনার অতিথিশালা প্রতিষ্ঠা করুক । তার ধনসম্পদ আছে । সেই সম্পদের জোরে সে বিশ্বকে নিমন্ত্রণ করবে এবং তার পরিবর্তে সে বিশ্বের সর্বত্র নিমন্ত্রণের অধিকার পাবে । দেউড়িতে নয়, বিশ্বের ভিতর মহলে তার আসন পড়বে ।”

‘শ্রাবণসন্ধ্যা’ প্রবন্ধে (শ্রাবণ, ১৩১৭ বাং) বলছেন : “আজ শ্রাবণের অশ্রাস্ত ধারাবর্ষণে জগতে আর যত-কিছু কথা আছে সমস্তকেই ডুবিয়ে ভাসিয়ে দিয়েছে ; মাঠের মধ্যে অন্ধকার আজ নিবিড়—এবং যে কখনো একটি কথা জানে না সেই মূক আজ কথায় ভরে উঠেছে । অন্ধকারকে ঠিকমতো তার উপযুক্ত ভাষায় কেউ যদি কথা কওয়াতে পারে তবে সে এই শ্রাবণের ধরাপতনধ্বনি । অন্ধকারের নিঃশব্দতার উপরে এই ঝর্ঝর্ কলশব্দ যেন পর্দার উপরে পর্দা টেনে দেয়, তাকে আরো গভীর করে ঘনিষে তোলে, বিশ্বজগতের নিদ্রাকে নিবিড় করে আনে । রুষ্টিপতনের এই অবিরাম শব্দ, এ যেন শব্দের অন্ধকার ।”

• প্রাক্-সবুজপত্র-পর্বে রবীন্দ্রনাথ তাই চলতি ভাষাব্যবহার মাঝে মাঝেই করেছেন, এর চর্চা কখনো সম্পূর্ণরূপে ত্যাগ করেন নি । কিন্তু এই পর্ব মূলত সাধুভাষার পর্ব । এই পর্বে তিনি সাধু গদ্য রচনায় চরম নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন । ‘শিক্ষা’, ‘স্বদেশ’, ‘সমূহ’, ‘রাজপূজা’, ‘সমাজ’, ‘পঞ্চভূত’, ‘প্রাচীন সাহিত্য’, ‘লোকসাহিত্য’, ‘আত্মশক্তি’, ‘স্বদেশী সমাজ’, ‘চারিত্র পূজা’, ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’, ‘আধুনিক সাহিত্য’ : প্রথম মহাযুদ্ধের আগে প্রকাশিত এই সব প্রবন্ধ-পুস্তকে রবীন্দ্রনাথ সাধু গদ্য রচনায় অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছেন । এই সকল সুপরিচিত গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি দেওয়া বাহুল্য মাত্র । কয়েকটি প্রবন্ধের উল্লেখ করছি যাতে এই নিপুণতার সম্যক পরিচয় পাওয়া যাবে : ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ (শিক্ষা), ভারতবর্ষের ইতিহাস ও নববর্ষ (স্বদেশ), মেঘদূত ও শকুন্তলা (প্রাচীন সাহিত্য), বঙ্কিমচন্দ্র (আধুনিক সাহিত্য), কেকাদ্বনি, নববর্ষা, পাগল ও শরৎ (বিচিত্র প্রবন্ধ) ।

‘চতুরঙ্গ’ (১৯১৬) ও ‘ঘরে বাইরে’ (১৯১৬)—এই দু’টি উপন্যাসই সম্বন্ধ-পত্রে প্রকাশিত হয়েছিল। ঘরে-বাইরে উপন্যাসে রবীন্দ্রসাহিত্যে—সাধু ও চলিত গল্প—এই দুই ধারার অবসান ঘটল। রবীন্দ্রনাথ চলিতকে বরণ করে নিলেন, পঞ্চাশ বৎসরের অভ্যস্ত সংস্কার ত্যাগ করে গেলেন।

‘চতুরঙ্গে’ কেবল বিবরণ নয়, সংলাপও সাধু ভাষায় লেখা। কিন্তু তার মধ্যে চলিত ভাষার সাবলীলতা প্রচ্ছন্ন হয়ে আছে। এ বইয়ের ভাষা সংহত, চাপা, তবু তাকে ঠেলছে ভেতর থেকে। সাধারণতঃ সাধুভাষায়—আমরা যে সব ক্রিয়াপদ ব্যবহার করি, তার ব্যবহারেই রবীন্দ্রনাথ ক্ষান্ত হন নি, চলিত ক্রিয়া-পদকেও ঠাঁই দিলেন। ক্রিয়াপদের রূপভেদে সাধু ও চলিত ভাষার যে ব্যবধান এতদিন ছিল, তাকে তিনি ভেঙে দিলেন।

নীচের উদ্বৃতিটি লক্ষ্য করা যাক :

“শচীশ তামাক সাজিয়া তাঁর হাতে দিয়া তাঁর পায়েব দিকে মাটিব উপবে বসিল। স্বামী তখনই শচীশের দিকে তাঁর পা ছড়াইয়া দিলেন। শচীশ ধীরে ধীরে তাঁর পায়ে হাত বুলাইয়া দিতে লাগিল।

দেখিয়া আমার মনে এতবড় একটা আঘাত বাজিল যে, ঘরে থাকিতে পারিলাম না। বুঝিয়াছিলাম আমাকে বিশেষ করিয়া ষা দিবাব জন্মই শচীশকে দিয়া এই তামাক-সাজানো ; এই পা টেপানো।

স্বামী বিশ্রাম করিতে লাগিলেন, অভ্যাগত সকলের খিচুড়ি খাওয়া হইল। বেলা পাঁচটা হইতে আবার কীর্তন শুরু হইয়া রাত্রি দশটা পর্যন্ত চলিল।

রাত্রে শচীশকে নিবালা পাইয়া বলিলাম, “শচীশ জন্মকাল হইতে তুমি মুক্তিব মধ্যে মানুষ, আজ তুমি এ কী বন্ধনে নিজেকে জড়াইলে। জ্যাঠায়াশায়েব মৃত্যু কি এতবড় মৃত্যু।”

এই উদ্ধৃতির নিম্নবেধ শব্দগুলি লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে, সাধু ও চলিত গল্পে ক্রিয়াপদ ও সর্বনামের রূপের বিভিন্নতা কী ভাবে অগ্রাহ হয়েছে। চলিত ভাষার জন্ম রবীন্দ্রনাথ যে উন্মূখ হয়ে উঠেছেন পূর্বস্বত উদ্বৃতিগুলিতে যে প্রবণতা ছিল, তা যে সীমা লঙ্ঘন করে যেতে চাইছে, তা এ থেকে অনায়াসেই বোঝা

যায়। ‘চতুরঙ্গের’ সংহত কার্টুঁটি বাক্য যে ভেতরে ভেতরে আবেগে উদ্গম হয়ে উঠেছে, তার প্রমাণ—এব পরই রবীন্দ্রনাথকে লিখতে হলো ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাস।

‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসের বাহন আগাগোড়াই চলতি ভাষা। তাতে রবীন্দ্রনাথ যেন চলতি গল্পের তবঙ্গ বাজিয়ে গেলেন। ‘চতুরঙ্গের’ সংহতি ও সংযম থেকে আমবা মুহূর্ত মধ্যে উত্তীর্ণ হলেম উচ্ছলতা ও ঘূর্ণপ্রবাহে। এ উচ্ছলতা চলতি গল্পের, এ ঐশ্বর্য ভাষার স্বকমকে অলংকারে—বিরোধভাসে, অনুপ্রাসে, যমকে, শ্লেষে। ‘ঘরে বাইরে’ স্বচনাতেই আমবা এই উচ্ছ্বস, অতিবিক্ত অলংকরণ লক্ষ্য করি। চলতি ভাষাকে রবীন্দ্রনাথ যে সম্পূর্ণ আয়ত্তে এনেছেন তা বোঝাবার জ্ঞা হয়ত বা এই অতিরিক্ততার চমক লাগিয়েছেন। বাংলা গল্পের যুক্তিসাধনে ‘ঘরে বাইরে’ তাই গিশিষ্ট স্থান অধিকার করে বসে। এ উপন্যাসে স্বচনাটি লক্ষ্য কবা যাক্ : “মাগো, আজ মনে পড়ছে তোমার সেই সিঁথের সিঁদুর, সেই লালপেড়ে শাড়ী, সেই তোমার দু’টি চোখ—শান্ত, ম্লান, গম্ভীর। সে যে দেখেছি আমার চিত্তাবাণ ভোরবেলাকার অরুণবাগে খোঁব মতো। আমার জীবনের দিন যে সেই সোনার পাথের নিয়ে যাত্রা করে বেয়েছিল। তার পরে? পথে কালো মেঘ কি ডাকাতেব মতো ছুটে এল? সেই আমাব আলোর সৃষ্টি কি এক কণাও বাখল না? কিন্তু জীবনের ব্রাহ্ম-মুহুর্তে সেই যে উষা সতীর দান; দুর্ধোগে সে ঢাকা পড়ে, তবু সে কি নষ্ট হবার?” এই স্টাইল সম্পূর্ণভাবেই রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব। প্রশংসনীয় বাছল্য, হৃদয় বাক্য, উপমার আতিশয্য, ‘সেই’ ও ‘সে যে’ পদের বহুলতা—এগুলি হয়ত সরকারী ভাবে চলতি গল্প বচনার প্রথম প্রতিক্রিয়া। এই প্রতিক্রিয়া যখন রবীন্দ্রনাথ সামলে গেলেন, তখন তিনি ‘শেষের কবিতা’র অর্থালংকারের মোহে, ঔজ্জ্বল্যে ধরা দিলেন—ভাষাপ্রসাধনে মন দিলেন।

সে কথা আলোচনার আগে দুটি বিষয় স্মর্তব্য। ‘ঘরে-বাইরে’তে দেখেছি চলতি গল্পের ঐশ্বর্য। প্রাক-সবুজপত্র পর্বে আমরা সাধু গল্পের ঐশ্বর্যময় রূপ প্রত্যক্ষ করেছি ‘প্রাচীন সাহিত্য’, বিচিত্র প্রবন্ধ’, ‘স্বদেশ’ প্রবন্ধ পুস্তকে। সাধু গল্পের ঐশ্বর্যরূপকে একবার মাত্র ‘ঘরে-বাইরে’র চলতি ভাষার ঐশ্বর্যরূপের পাশে

উপস্থিত করতে চাই। ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’র ‘কেকাধ্বনি’ (বচনা : ১৩০৮ বাং—ইং ১৯০১) প্রবন্ধের একটি অল্পচ্ছেদ এখানে তুলে দিলাম : “কেকারব কানে শুনিতে মিষ্ট নহে, কিন্তু অবস্থান বিশেষে সময়বিশেষে মন তাহাকে মিষ্ট কবিয়া শুনিতে পারে, মনের সেই ক্ষমতা আছে। সেই মিষ্টতার স্বরূপ কুহুতানেব মিষ্টতা হইতে স্বতন্ত্র, নববর্ষাগমে গিরিপাদমূলে লতাজটিল প্রাচীন মহাশ্যেব মধ্যে যে মন্ততা উপস্থিত হয়, কেকারব তাহারই গান। আষাঢ় গ্রামাযমান তমালশালীবনেব দ্বিগুণতর-বন যিত অন্ধকারে মাহুন্তুহপিপাসু উপবাহু শত সহস্র শিশুর মতো অগণ্য শাখা-প্রশাখার আন্দোলিত মর্মরমুখর মহোল্লাসের মধ্যে, বহিয়া রহিয়া কে । তারস্ববে যে একটি কাস্ত্রক্রেংকাং-ধ্বনি উথিত করে, তাহাতে প্রবীণ বনস্পতিমণ্ডলীর মধ্যে আবণ্য মহোৎসবের প্রাণ জাগিয়া উঠে। কবি কেকাব সেই বর্ষাব গান, কান তাহাব মাধুৰ্য্য জানে না, মনই জানে। এইজন্তই মন তাহাতে অধিক মুগ্ধ হয়। মন তাহাব সঙ্গ সঙ্গে আরও অনেকধ্বনি পায়, সমস্ত মেবারত অকাশ, ছায়াবত অরণ্য, ‘লিপাচ্ছন্ন গিরিশিখর, পিপুল মুড় প্রকৃতিব অব্যক্ত অন্ধ আনন্দবাশি।”

এহ অংশে গুণগুণর সংস্কৃত প্রধান ভাষাব ধ্বনিবোল আমাদের হৃদয়ে যে ঢালা দেয়, তাকে চো.নাক্রমেই ‘সধ’ গল্প বনে দুবে ঠেলে রাখতে পারি না।

এবে একটি কথা। বব জ্ঞানার্থ পঞ্চাশ বৎসব বয়সে—সরুজপত্র-পর্বের ঠিক আগে—‘জীবনস্মৃতি’ (১৯১২) বচনা করেন। এর ভাষা সাধু গল্প। তবু এতে যে মননীয়তা, সাবলীলতা ও প্রার্থ্য আছে, তা বিস্ময়কর। ‘জীবন-স্মৃতিব’ স্টাইল একান্তভাবে ববীন্দ্রনাথেরই। এবিষয়ে শ্রীপ্রমথনাথ বিশীর একটি মন্তব্য উদ্ধৃত করি : “ববাজ্ঞানাথের মধ্য বয়সে লিখিত এই বইখানি ববীন্দ্রসাহিত্যের মধ্যমণির মতো জুলিতেছে। ইহার পূর্বের ও পর্বের ববীন্দ্রনাথের স্টাইল সম্বন্ধে লোকেব মতভেদ হইতে পারে। কিন্তু জীবনস্মৃতির স্টাইল সম্বন্ধে শত্রু-মিত্র সকলে একমত। এই বইখানিতে কবি সকলের মন হরণ করিয়া লইয়াছেন।” (ববীন্দ্রকাব্য নির্মার : পৃঃ ৯)। জীবনস্মৃতির সূচনা থেকে কয়েকটি ছত্র তুলে দিয়ে স্টাইলের সাক্ষাৎ পরিচয় দিচ্ছি : “স্মৃতির পটে জীবনের ছবিকে আঁকিয়া

যায় জানি না। কিন্তু যে-ই আঁকুক, সে ছবি-ই আঁকে। অর্থাৎ যাহা কিছু ঘটিতেছে। তাহার অবিকল নকল রাখিবার জ্ঞান সে তুলি হাতে বসিয়া নাই। সে আপনার অভিরুচি অনুসারে কত কী বাদ দেয়, কত কী রাখে। কতো বড়োকে ছোট করে, ছোটোকে বড় করিয়া তোলে। সে আগের জিনিষকে পাছে ও পাছের জিনিষকে আগে সাজাইতে কিছুমাত্র দ্বিধা করে না। বস্তুত তাহাব কাজই ছবি আঁকা, ইতিহাস লেখা নয়। কয়েক বৎসর পূর্বে একদিন কেহ আমাকে আমার জীবনের ঘটনা জিজ্ঞাসা করিতে একবার এই ছবির ঘরে খবর লইতে গিয়াছিলাম। মনে করিয়াছিলাম জীবনবৃত্তান্তের দুইচাষিটি মোটামুটি উপকরণ সংগ্রহ করিয়া ক্লান্ত হইব। কিন্তু দ্বার খুলিয়া দেখিতে পাইলাম জীবনের স্মৃতি জীবনের ইতিহাস নহে, তাহা কোন্ এক অদৃশ্য চিত্রকবের স্বহস্তেব রচনা। তাহাতে নানা জায়গায় যে নানা বড় পড়িয়াছে তাহা বাহিরেব প্রতিবিম্ব নহে, সে রঙ তাহাব নিজের ভাঙারেব, সে রঙ তাহাকে নিজের বসে গুলিয়া লইতে চাহিয়াছে, স্মৃতিবাং পটের উপর যে ছাপ পড়িয়াছে তাহা আদালতে সাক্ষ্য দিবার কাজে লাগিবে না।” তারপর বিশ বছর বয়স পর্যন্ত যে জীবন, সে পর্বের আনন্দবেদনা মিশ্রিত স্মৃতিচিত্রগুলি অননুকবণীয় ভাষায় এঁকে গেছেন।

ভাবলে আশ্চর্য লাগে, সাধু গদ্যের পরিপূর্ণ ও মহৎ রূপটি আয়ত্তে পাবাব পর রবীন্দ্রনাথ চিরদিনের জ্ঞান তাব চর্চা ছাড়লেন। যিনি প্রাচীন সাহিত্য, বিচিত্র প্রবন্ধ, জীবনস্মৃতি লিখেছেন, তিনি যে আব কোনদিন সাধু গদ্যেব চর্চা করলেন না একথা ভাবতেও কষ্ট হয়। তবু তাই সত্যি। ‘ষবে-বাইবে’ উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ চল্লি গল্পকেই মেনে নিলেন এবং শিরোপা দিলেন। এই ভাষা তাঁর পরবর্তী সকল গল্প রচনায় দেখা গেছে। ‘গল্পগুচ্ছে’ব তৃতীয় খণ্ডে এই পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ‘অতিথি’ বা ‘ক্ষুধিত পাষণ’ গল্পের অপূর্ব সমৃদ্ধ সাধু গদ্যকে রবীন্দ্রনাথ অবলীলাক্রমে পিছনে ফেলে এলেন। চল্লি গদ্যে লিখলেন ‘জীব পত্র’ (শ্রাবণ, ১৩২১ বাং। ১৯১৪ ইং)। এই পত্রটি কেবল নারীর মর্যাদা ও অধিকার ঘোষণা করেছে, তা নয়, গল্পরাজ্যে ভাবে ও ভাষায় মূর্তিমান বিদ্রোহরূপে দেখা দিয়েছে। এর ভাষার এমন

একটি পার্থক্য ও তীক্ষ্ণতা আছে যা আমাদের প্রতি ছত্রেই সচেতন করে তোলে। সূচনা থেকে একটু তুলে দিচ্ছি; “আজ পনেরো বছর আমাদের বিবাহ হয়েছে, আজ পর্যন্ত তোমাকে চিঠি লিখিনি। চিরদিন কাছেই পড়ে আছি—মুখের কথা অনেক শুনেছো, আমিও শুনেছি। চিঠি লেখবার মত ফাঁকটুকু পাওয়া যায়নি। আজ আমি এসেছি তীর্থ করতে ত্রীক্ষেত্রে, তুমি আছ তোমার আপিসের কাজে। শামুকেব সঙ্গে খোলসের যে সম্বন্ধ কলকাতার সঙ্গে তোমার তাই, সে তোমার দেহ-মনের সঙ্গে এঁটে গিয়েছে। তাই তুমি আপিসে ছুটির দরখাস্ত কবলে না। বিধাতার তাই অভিপ্রায় ছিল; তিনি আমার ছুটিব দরখাস্ত মঞ্জুর করেছেন। আমি তোমাদের মেজবউ। আজ পনেরো বছরের পরে এই সমুদ্রের ধারে দাঁড়িয়ে জানতে পেরেছি, আমার জগৎ এবং জগদীশ্বরের সঙ্গে অত্যাশ্চর্য্য সঙ্ঘাত আছে। তাই আজ শাহস করে এই চিঠিখানি লিখছি, এ তোমাদের মেজবউয়ের চিঠি নয়।”

এই চলতি গল্প—কথ্যভাষা হয়েও পুরোপুরি মুখের কথা নয়। সাহিত্যিক চলতি ভাষাব্যবহার রূপটি এখানে প্রকাশ পেয়েছে। এই ভাষায় একটি সম্বন্ধ প্রসাধনের ও শালীন প্রকাশের পরিচয় পাই। ‘ঘরে-বাইরে’র চলতি ভাষায় যে আড়ম্বর, তা প্রথম প্রকাশের আড়ম্বর। অলংকারের সেখানে বাছল্য, প্রসাধন সেখানে উগ্র। কিন্তু এই ভাষায় সেই উগ্রতা ও আতিশয্য দূর হয়েছে। এই গল্পেরই আব ক’টি ছত্র লক্ষ্য করা যাক; “যেমন কবেই রাখ, ছুঁখ যে আছে একথা মনে কববার কথাও কোনোদিন মনে আসেনি। আঁতুড়ঘরে মরণ মাথাব কাছে এসে দাঁড়ালো, মনে ভয়ই হ’ল না। জীবন আমাদের কীই বা যে মরণকে ভয় করতে হবে? আদর যত্নে যাদের প্রাণের বাঁধন শক্ত করেছে মরতে তাদেরই বাধে। সেদিন যম যদি আমাকে ধরে টান দিত তাহলে আলুগা মাটি থেকে যেমন অতি সহজে ঘাসের চাপড়া উঠে আসে সমস্ত শিকড় স্বেচ্ছা আমি তেমনি করে উঠে আসতুম। বাঙালির মেয়ে তো কথায় কথায় মবতে যায়। কিন্তু, এমন মরায় বাহাদুরিটা কী। মরতে লজ্জা হয়, আমাদের পক্ষে ওটা এতই সহজ।” (‘দ্বীপ পত্র’)। এখানে লক্ষ্যণীয় কী নৈপুণ্যে নিরুচ্ছ্বাসকণ্ঠে এই কথাগুলি রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন।

এরপর ‘পয়লা নম্ব’ (আষাঢ়, ১৩২৪ । ইং ১৯১৭), ‘পাত্র ও পাত্রী’ (পৌষ, ১৩২৪) প্রভৃতি পরবর্তী গল্প এই চলুতি গড়েই লেখা হয়েছে ।

রবীন্দ্র-গানের বিবর্তনে এব পর নাম করতে হয় ‘লিপিকা’ (১৯২২) বইটির । এর কথিকাগুলি ‘শাস্তিনিকেতন’ পত্রিকায় ১৯১৯-২০এ প্রকাশিত হয় । গল্প ও গানের সঁমানায় অবস্থিত এই বইটি গল্পছন্দের অগ্রদূত । সে আলোচনা এখানে নিম্নপ্রয়োজন । এখানে দেখব এব ভাষাব সাবঙ্গীলতা ও প্রার্থ্য । রবীন্দ্রনাথ যে কী পরিমাণ গ্রহণশীল ও উদার ছিলেন, তার প্রমাণ এ বইয়ের ভাষা । সংস্কৃত শব্দ থেকে দেশী বিদেশী শব্দ নির্বিচারে সব কিছুই প্রয়োজন মতো তিনি এখানে গ্রহণ করেছেন, অথচ বোথাও ভাষার মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হয় নি, স্প্যাং-এ পরিণত হয় নি ।

সংস্কৃতপ্রধান ভাষার নমুনা : “সেই আকাশ পৃথিবীর বিবাহ-মন্ত্রগুণন নিয়ে নববর্ষা নামুক আমাদের বিচ্ছেদের পরে । প্রিযাব মধ্যে যা অনির্বচনীয় তাই হঠাৎ-বেজে-ওঠা বীণার তারের মতো চাঁকিত হয়ে উঠুক । সে আপন সিঁথির পরে তুলে দিক্ দূর বনান্তের বংটির মতো তাব নীলাঞ্চল । তাব কালো চোখের চাহনীতে নেঘ-মল্লারের সব মাড়গুলি আর্ত হয়ে উঠুক । সার্থক হোক বকুলমালা তার বেণীর ঝাঁকে ঝাঁকে ছড়িয়ে উঠে ।” (‘মেঘদূত’)

দেশী শব্দ-প্রয়োগের নমুনা :

“এ হাওয়ার আগে ছুটতে চায়, অসীম অকালকে পেবিয়ে যাবে বলে পণ কবে বসে । অগ্ন সকল প্রাণী, কারণ উপস্থিত হলে দৌড়য় ; এ দৌড়য় বিনা কারণে ; যেন তার নিজেই নিজের কাছ থেকে পালিয়ে যাবার একান্ত সখ । কিছু করতে চায় না, কাউকে মারতে চায় না, পালাতে চায় । পালাতে পালাতে একেবারে বুঁদ হয়ে যাবে, ঝিম্ হয়ে যাবে, ভেঁা হয়ে যাবে, তার পরে না হয়ে যাবে, এই তার মংলব ।” (‘ঘোড়া’)

বিদেশী শব্দ প্রয়োগের নমুনা :

“কিন্তু তৎসত্ত্বেও এ প্রশ্নকে ঠেকানো যায় না : ‘খাজনা দেব কিসে ?’ শ্মশান থেকে মশান থেকে ঝোড়ো হাওয়ায় হাঙ্গ করে তার উত্তর আসে, ‘আক্র দিয়ে, ইজ্জৎ দিয়ে, ইমান্ দিয়ে, বুকের রক্ত দিয়ে’ ।” (‘কর্তার ভূত’)

একটা বিষয় এখানে লক্ষ্য করার আছে। কি সংস্কৃত, কি দেশী, কি বিদেশী—যে শব্দই প্রযুক্ত হোক না কেন, হয়েছে তার প্রয়োগ অপবিহার্য বলে, জোর কবে আসেনি, আব চলতি ভাবার চাল কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নি।

রবীন্দ্র-গদ্যধারার পরবর্তী উল্লেখ্যে গ্য সৃষ্টি ‘শেষের কবিতা’ (১৯২৯) উপন্যাসের ভাষা ও স্টাইল দৃষ্টে এবার আলোচনা করা দরকার। ১৯২৮-২৯ এর তর্কপূর্ণ সাহিত্যিক আবহাওয়ায় এই উপন্যাসেব জন্ম—‘বাল্মীকি-গোষ্ঠী ও ‘কল্লোল’-বিরোধী-গোষ্ঠী বাদ প্রতিবাদ থেকে এই উপন্যাস প্রেরণা পেয়েছে, একথা অনস্বীকার্য। বচনার স্টাইল ও ভাষা তর্কের অত্মতম বিষয়বস্তু ছিল। ‘শেষের কবিতা’র ভাষা বাংলা গদ্যে কারুশিল্পেব চবন নমুনা। মস্তক বছর বয়সে হাওয়া-বদলেব গুণিতে থেকে বীজনাথ প্রদান দিলেন, তিনি আধুনিক প্রগতিশীল ও পবিত্ববর্জনশীল। ‘শেষের কবিতা’র ভাষা আমাদের মননে ধাক্কা দিয়ে সচেতন করে তোলে। ভাবের মধ্যে ক্রিয়াকে দল বিবলতা, বধ্যভারত ক্রিয়াপদ ও শব্দ নিঃসংগেচে গ্রহণ, বাক্য-বিচ্ছাদে একে মাঝে ব্যুৎক্রম, এপিগ্রামেব ছড়াছড়ি। এত সর্বদা মাধ্যমে চলিত গদ্যকে বীজনাথ দৌড় করালেন, বৈ বয়ে হেলিয়ে জুড়িয়ে মুচড়িয়ে—তৎসংগে কে দেশী, তত্তা থেকে বিদেশীতে লাফ দিয়ে গদ্যের জ্যেষ্ঠতাপ্রাপ্তি পরিবর্তন এনে দিলেন। ‘যেব বাইরে’তে (১৯১৬) যে প্রাণ পদাঙ্গা গুরু হয়েছিল তা ‘চবন ফল প্রকাশ পেল ‘শেষের কবিতা’য় (১৯২৯)। ‘শেষের কবিতা’র বাংলা বীজনাথ ও প্রার্থীর বীজনাথ সফলিত করেছেন যা আমাদের চাঞ্চল্যে দেব, মনে হয় নোতুন ভাবে কণা বলার উৎসাহের কথা বলা হয়েছে। বোব বর্ষ এ জগত্হ কোনো প্রখ্যাত সমালোচক মন্তব্য করেছেন, শেষের কবিতায় বীজনাথ গল্পের মোড়কে এপিগ্রাম চানচুব উপহাস দিয়েছেন।

‘শেষের কবিতা’র নায়ক অমিত্রের কথায এই তীক্ষ্ণ প্রসংলাপেব সুন্দর পরিচয় পাওয়া যায়। যোগমায়াবে অমিত্র বলেছে, “আপনি ছিলেন তাঁব লাভের বউদিদি, আমার হবেন লোকসানের মাসিমা ; মাংব কোলে জন্মেছি। মাসির জন্মে কোনো তপস্কাই করিনি—গাড়ি ভাঙাটাকে সংকর্ষ বলা চলে না, অথচ এক নিমেষে দেবতার বরের মতো মাসি জীবনে অবতীর্ণ হলেন,—এর

পিছনে কত যুগের স্মৃতি আছে ভেবে দেখুন।” এই সাজানো বাক্যবিজ্ঞানের পেশনে কতটা আন্তরিকতা আছে, আর কতটা চমক লাগানোর প্রয়াস আছে তা বিবেচ্য। তবু ‘শেষের কবিতা’ এই উজ্জ্বল প্রথর লাস্ত্রময় নৃত্যচঞ্চল ভাষাব জগতই পছন্দ করি, একথা বলা খুব অস্বাভাবিক হবে না। অমিত রায়ের কথায় এপিগ্রামের ছড়াছড়ি, সেগুলি তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ত এবং অর্থসমৃদ্ধ। কয়েকটি উদাহরণ নিম্ন : ‘সম্ভবপরের জন্ম সব সময়েই প্রস্তুত থাকে সভ্যতা’; ‘বর্ষরতা পৃথিবীতে সকল বিষয়েই অপ্রস্তুত’ ‘সময় যাদের বিশ্বের তাদের পাংচুয়াল হওয়া শোভা পায়’; ‘যে ছুটি নিয়মিত, তাকে ভোগ করা আর বাঁধা পশুকে শিকার করা, একই কথা। ওতে ছুটির বস ফিকে হয়ে যায়’, ‘নামের দ্বারা বর যেন ঘরকে ছাড়িয়ে না যায়, আর রূপের দ্বারা কনেকে’; ‘মেনে নেওয়া আব মনে নেওয়া, এ দুই-এ তফাৎ আছে’; ‘পৃথিবীতে আজকের দিনেব বাসায় কালকের দিনেব জায়গা হয় না’; এ-তো গেল অমিত বাবেব কথা। কিন্তু লেখকের বর্ণনা, তাতেও এই লক্ষণগুলি প্রকট। শিলং পাহাড়ে বর্ষাগমেব বর্ণনা : “তাই ও যখন ভাবছে পালাই পাহাড় বেয়ে নেমে গিয়ে পায়ে হেঁটে শিলেট শিলচবেব ভিতর দিয়ে যেখানে খুশি, এমন সময় আঘাত এল পাহাড়ে পাহাড়ে—বনে বনে তার সজল ঘনচ্ছায়াব চাদর লুটিয়ে। খবর পাওয়া গেল, চেবাপুঞ্জীর গিবিশুঙ্গ নববর্ষার মেঘদলের পুঞ্জিত আক্রমণ আপন বুক দিয়ে ঠেঁকিয়েছে, এইবার ঘনবর্ষণে গিবি নিরাশ্রিতগুলোকে খেগিয়ে কুলছাড়া কববে।” এই বর্ণনাব নিম্নরেখ শব্দগুলিতে তৎসম শব্দের বহুল প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। সাধু স্টাইলকে অস্বাকব করবো বললেই কবা যায় না তাব প্রমাণ এই বর্ণনা। কিন্তু লক্ষ্য করুন নরেন মিটারের বর্ণনা :

“দীর্ঘকাল যুরোপে ছিল। জমিদারের ছেলে, আয়েব জন্ম ভাবনা নেই, ব্যয়েব জন্মেও; বিভাজনের ভাবনাও সেই পরিমাণে লঘু। বিদেশে ব্যয়ের প্রতিই অধিক মনোযোগ করেছিল, অর্থ এবং সময় দুই দিক থেকেই। নিজেকে আর্টিস্ট বলে পবিচয় দিতে পাবলে একই কালে দায়মুক্ত স্বাধীনতা ও অহৈতুক আত্মসম্মান লাভ করা যায়। এইজন্ম আর্ট সরস্বতীর অনুসরণে যুরোপের অনেক বড়ো বড়ো শহরের বোহেমীয় পাড়ায় সে বাস করেছে। চিত্রকলাকে

সে ফলাতে পারে না—কিন্তু দুইহাতে চটকাতে পারে।...তার আয়নার টেবিল প্যারিসীয় বিলাস বৈচিত্র্যে ভারাক্রান্ত।...এর উপরে ষোড়দৌড়ীয় অপভাষা এবং বিলিতি শপথের দুর্বাক্য সম্পদে সে তার দলের লোকের আদর্শ পুরুষ।”

বাংলা সাহিত্যে নোতুনের দাবী অমিত তুলেছিল এই কথায় :

“চাই কড়া লাইনের ঝাড়া রচনা—তীরের মতো, বর্শার ফলার মতো, কাঁটার মতো, ফুলের মতো নয়, বিদ্যুতের রেখার মতো, ল্যুর্যালজিয়ার ব্যথার মতো, খোঁচাওয়ালা, কোণওয়ালা, গথিক গির্জের ছাঁদে, মন্দিরের মণ্ডপের ছাঁদে নয়, এমন কি চটকল পাটকল অথবা সেক্রেটারিয়েট বিল্ডিঙের আদলে নয়, ক্ষতি নেই।”

‘শেষের কবিতা’র স্টাইল এই কয়টি উদাহরণ থেকেই বোঝা যাবে। শব্দ প্রয়োগে ও শব্দ গঠনে (যথা—‘বন্ধুনি’, ‘ষোড়দৌড়ীয় অপভাষা’, ‘শাড়িটা গায়ে তিগগভঙ্কাতে ল্যাণ্টানো’, ‘বিল্ডিঙেব আদলে’) রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য সংস্কারযুক্তি ও ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন।

সাম্প্রতিক কালের কথাসাহিত্যে ও প্রবন্ধে যে স্টাইল দেখা যায়, তা বহুল পরিমাণেই ‘শেষের কবিতা’র এই স্টাইলের কাছে ঋণী। কিন্তু এই চরম চমক লাগানো ম্যাজিক-বিজ্ঞা দেখিয়ে রবীন্দ্রনাথ ক্ষান্ত হন নি, এ আমাদের পরম মৌভাগ্য। সাধু গড়ে তিনি আর ফিরে যান নি, কিন্তু বাংলা গল্পের ভিত্তিভূমি যে তৎসম শব্দ-প্রধান, তা অস্বীকার করেন নি।

বর্তমান শতকের চতুর্থ দশকে ‘বিচিত্রা’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথ দুটি উপস্থাস লেখেন, তাব একটি হলো ‘মালঞ্চ’ (১৯৩৩)। রবীন্দ্রনাথ শেষ তিনটি উপস্থাসে (দুইবোন-মালঞ্চ-চার অধ্যায় পর্বে) একটি বিষয় বিশেষভাবে প্রকট হয়ে উঠেছে—তা হল বাক্যের হৃৎতা, ক্রিয়াপদ ও কর্তার ব্যুৎক্রম ও সংলাপের অ-সাধারণতা। এর সূচনা ‘চতুরঙ্গ’, বিকাশ ‘শেষের কবিতা’র, পরিণতি শেষ ‘ত্রয়ো’ উপস্থাসে। এদের ভাষায় কবি জাহ্ন লাগিয়েছেন। প্রায়শই লিরিক গুণটি প্রাধান্য পেয়েছে। কিন্তু ‘মালঞ্চ’ উপস্থাসের পরিণতি যেমন নিষ্ঠুর, ভাষাও তেমনি তীক্ষ্ণগ্র। এর পরিণতিতে যেমন বোমাঞ্চকতার

প্রশ্ন নেই, ভাষাতেও নেই লিরিকের নমনীয়তা। ‘মালঞ্চ’ব গোড়াকার বর্ণনাটা এই মন্তব্যকে প্রতিষ্ঠিত করে :

“পিঠেব দিকে বালিশগুলো উঁচু করা। নীবজা আধশোওয়া পড়ে আছে রোগশয্যায। পায়েব উপবে সাদা রেশমের চাদবটানো, যেন তৃতীয়াব ফিকে জ্যোৎস্না হালকা মেঘের তলায। ফ্য কাসে তাব শাঁখের মতো বং, চিলে হযে পড়েছে চুড়ি, বোগা হাতে নীল শিবার রেখা, ঘনশব্দ চোখের পল্লবে লেগেছে রোগের কালিমা।”

আরেকটু বর্ণনা নিই :

“বাজল ছুপুয়ের বঁটা। মালীরা গেল চলে। সমস্ত বাগানটা নিজন। নীবজা দুরের দিকে তাবিয়ে বইল, যেখানে ছুবাশাব মরাচিপাও আশাস দেয না। যেখানে ছায়াহীন নৌদ্রে শূন্যতাব পরে শূন্যতার অনুরক্তি।”

এই স্টাইলে লক্ষ্য কবা যায় বান্ধেব সংক্ষিপ্ততা, ঋজুতা ক্রিয়াপদের স্থান পবিবর্তন, তৎসম শব্দের প্রাচুর্য। প্রাক্-সবুজপত্র পর্বেব তৎসম শব্দের প্রাধান্য এখানে কথাও। র প্রবাহ নিম্নে খাপ খাইয়ে নিয়েছে।

জীবনের শেষ প্রান্তে বনোদ্ভূত ছুটি গল্পগ্রন্থ বচনা। রেন যা ভাষা বিচাবে —স্টাইলের পরিণতি বিচাবে উল্লেখযোগ্য। এ দুটি হন : ‘ছেলেবেলা (১৯৪০)’ ও ‘সত্যতার সংকট’ ভাষণ (১৯৪১)।

‘ছেলেবেলা’ সম্পর্কে বনোদ্ভূত বলেছেন, ‘ওটি বচনা বেছি বাল্যায়িত গড়ে’। এই গড়েব প্রবহমানতা ও দ্যুতি লক্ষ্য কবে অমবা বিন্মিত না হযে পারি না। এই স্বত্বিকথাব সূচনায ববি বলেছেন, “আনি জন্ম নিষেছিলুম সেকলে কল্‌ফাতায়। শহরে শ্রাকুবাগাডি ছুটছে তখন ছডছড বর বুলো উডিয়ে, দড়ির চাবুক পড়ছে হাড়-বেরকবা ঘোড়াব পিঠে। না ছিল ড্রান, না ছিল বাস, না ছিল মোটর গাড়ি। তখন কাজের এত বেশি হাসফাঁসানি ছিল না, রযে বসে দিন চলত। বাবুবা আপিসে যেতেন ববে তামাব টেনে নিয়ে পান চিবতে চিবতে, কেউবা পালকি চড়ে, কেউ বা ভাগের গাড়িতে। বাঁবা ছিলেন টাকওয়ালো তাঁদের গাড়ি ছিল তকমা আঁকা, চামড়ার আধবোমটাওয়ালো, কোচবাক্সে কোচমান বসত মাথার পাগড়ি হেলিয়ে, দুই দুই শইস থাকত পিছনে,

কোমরে চামর বাঁধা, হেঁইয়ো শব্দে চমক লাগিয়ে দিত পায়ে-চলতি মানুষকে। মেয়েদের বাইরে যাওয়া আসা ছিল দরজাবন্ধ পালকির হাঁপধরানো অন্ধকারে, গাড়ি চড়তে ছিল ভারি লজ্জা। রোদ রুষ্টিতে মাথায় ছাতা উঠত না।”

এখানে রবীন্দ্রনাথ কথ্যভাষাকে স্ফুট সমেত সাহিত্যের দরবারে এনেছেন। কথ্যভাষার বাগ্‌ভঙ্গী, তার ক্রিয়াপদ, বিশেষণ, তৈরী-করা যুগ্মশব্দ : সবই এখানে রয়েছে।

অশীতিবর্ষ-পূর্তি উৎসবের অভিভাষণে—‘সত্যতার সংকট’-এ (১৯৪১)—
রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

“আজ আমার বয়স আশি বৎসর পূর্ণ হল, আমার জীবনক্ষেত্রের বিস্তীর্ণতা আজ আমার সম্মুখে প্রসারিত। পূর্বতম দিগন্তে যে জীবন আরম্ভ হয়েছিল তার দৃষ্টি অপর প্রান্ত থেকে নিঃসৃত দৃষ্টিতে পাচ্ছি এবং অল্পতব করতে পারছি যে আমার জীবনের এবং সমস্ত দেশের মনোরত্তির পরিণতি দ্বিধাভিত্ত হয়ে গেছে, সেই বিচ্ছিন্নতার মধ্যে গভীর দুঃখের কারণ আছে।....ভাগ্যচক্রের পবিবর্তনের দ্বারা একদিন না একদিন ইংরেজকে এই ভারত সাম্রাজ্য ত্যাগ করে যেতে হবে। কিন্তু কোন্ ভারতবর্ষকে সে পিছনে ত্যাগ করে যাবে, কী লক্ষ্যছাড়া দীনতাব আবর্জনাকে? একাধিক শতাব্দীর শাসন দ্বারা যখন শুষ্ক হয়ে যাবে তখন এ কী বিস্তীর্ণ পংকশয্যা দুবিষহ নিফলতাকে বহন করতে থাকবে।”

এখানে দীর্ঘ প্রসারিত বাক্যের পুনরাবির্ভাব ও তৎসম-তদ্ভব শব্দের বহুল প্রয়োগ ঘটেছে। কিন্তু চলতি ক্রিয়াপদ প্রয়োগের দ্বারা এর সাবলীল গতিটি বজায় রাখা হয়েছে। এই সময় সাধনে রবীন্দ্র-গল্প পূর্ণতা লাভ করেছে।

সাবলীলতা রবীন্দ্র-গল্পের প্রাণবন্ত। অলংকরণের বা চমক লাগানোর প্রয়াস কখনো এই সাবলীলতাকে ক্ষুণ্ণ করে নি। আঠারো থেকে আশি বছর বয়স পর্যন্ত যে দীর্ঘ সাহিত্যজীবন, তা বাংলা গল্পে ইতিহাসে আপন স্বাক্ষর রেখে গেছে।

বিবেকানন্দ

কাব্যক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব স্বীকৃতি লাভ করেছে উনিশ শতকেই। কিন্তু গানের ক্ষেত্রে সে-স্বীকৃতি রবীন্দ্রনাথ পেয়েছেন বিশ শতকে। ‘জীবনস্মৃতি’র পাঠকেরা জানেন, কৈশোরে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিম-সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শন’র লুক্ক পাঠক ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর সাহিত্যজীবনের প্রথম পর্বে উপন্যাস ও প্রবন্ধে যে ভাষা ব্যবহার করেছেন, তা মূলতঃ বঙ্কিমী ভাষা। ‘মানসী’ (১৮৯০) কাব্যে রবীন্দ্রনাথ উনিশ-শতকী কাব্য-ঐতিহ্য অস্বীকার করে স্বতন্ত্র পথে যাত্রা করেছিলেন। বঙ্কিম-প্রভাবকে অস্বীকার করে রবীন্দ্রনাথ চল্লি ভাষাকে ব্যবহার করেন ‘ষরে-বাইরে’ উপন্যাসে (১৯১৬), এর আগে তিনি ভ্রমণ-ভায়েবী লিখেছেন পত্রাকারে চল্লি ভাষায়, কিন্তু তা সাহিত্যের প্রকাশ্য দরবারের উদ্দিষ্ট নয়। তাই একথা নির্ভয়ে বলা যায়, উনিশ শতকের শেষ পাদের গল্পলেখকেরা কোনক্রমেই রবীন্দ্র-প্রভাবে প্রভাবিত নন, যদিও কবিরা প্রভাবিত হয়েছেন।

তবে একথা বলা যায়, উনিশ শতকের গল্পলেখকরা অল্পবিস্তর বঙ্কিম-প্রভাবে প্রভাবিত। বিশ শতকে রবীন্দ্রনাথের সর্বগ্রাসী প্রভাব, উনিশ শতকে বঙ্কিমচন্দ্রের সর্বগ্রাসী প্রভাব। এই দুই সাহিত্যনায়কের প্রবল অভিভব থেকে আত্মরক্ষা করতে পেরেছেন, এমন গল্পলেখকের সংখ্যা খুবই কম। স্বামী বিবেকানন্দ (১৮৬৩-১৯৩২) সেই বিরল গল্পলেখকদের একজন।

স্বামী বিবেকানন্দের লেখক-খ্যাতি তাঁর ধর্মপ্রচারক সন্ন্যাসী কর্মীপুরুষের সুবিপুল খ্যাতির ভায়ে চাপা পড়ে গেছে। কিন্তু বিবেকানন্দকে গল্পশিল্পী হিসেবে বিশেষভাবে আলোচনা করার প্রয়োজনীয়তা আছে।

উনিশ শতকে ও বিশ শতকে আজ পর্যন্ত বাংলা গল্পের দুটি প্রবল ধারা চলে এসেছে। দুই ধারাতেই কুতূহী গল্পশিল্পীরা দেখা দিয়েছেন। একেবারে গোড়ার দিকে কথ্যভাষাকে সাহিত্যের দরবারে মর্যাদা দেবার জ্ঞান লড়াই করেছিলেন প্যারীচাঁদ মিত্র (ওরফে টেকচাঁদ ঠাকুর), রাধানাথ শিকদার এবং

কালীপ্রসন্ন সিংহ (ওরফে ছতোম)। ১৮৫৪ সালে প্যারীচাঁদ ও বাধানাথ “মাসিক পত্রিকা” প্রকাশ করলেন এই উদ্দেশ্যে—“যে ভাষায় আমাদের সব চর্চা কথাবার্তা হয় তাহাতেই প্রস্তাব সকল রচনা হইবেক।” বিদ্রোহের ফল “আলালের ঘরের ছুলাল” (১৮৫৮)। কিন্তু ছুখের বিষয় প্যারীচাঁদ ও বাধানাথ এই বিদ্রোহ বেনামী রচনা পারলেন না। উভয়েই গুরুগম্ভীর সংস্কৃতানুসারী সাধুভাষায় গ্রন্থ রচনা করলেন। তার প্রমাণ, প্যারীচাঁদ মিত্রের সাধুভাষায় লিখিত ‘যৎকঞ্চিৎ’, ‘অভেদী’, ‘আধ্যাত্মিকা’ প্রমুখ গ্রন্থ।

এরপর ১৮৬২ সালে কালীপ্রসন্ন সিংহ “ছতোম পাঁচাচার নক্সা” রচনা করলেন। সামাজিক স্ফটিক হিসেবে এটি উৎকৃষ্ট। এর ভূমিকায় তিনি কথ্যভাষার গুণগান করেছেন ও সাহিত্যের দাবির এক ঠাঁই দিতে চেয়েছেন। কিন্তু তিনিও শেষরক্ষা করলেন না, গুরুগম্ভীর সংস্কৃতানুসারী ভাষায় মহাভারতের বিপুল অনুবাদ-কর্ম সম্পন্ন করলেন।

আসলে এঁদের মনের মধ্যেই চলতি ভাষা সম্পর্কে একটা দ্বিধা ও সন্দেহ ছিল। মুখে বললেও মনে-মনে হয়ত কথ্যভাষাকে সাহিত্যের একমাত্র বাহন বলে স্বীকার করতে পাবেন নি।

বিদ্যাসাগর বাংলা গল্পের প্রথম সার্থকনামা শিল্পী। সংস্কৃতসাহিত্যের অতিশয় পেলব ও মার্জিত, শুদ্ধ ও সংযত রসনৈপুণ্যের সংগে আধুনিক মনোবৃত্তি অনুযায়ী যুক্তিনিষ্ঠা ও সাবলীলতা,—এ দুয়ের মিলন ঘটেছে বিদ্যাসাগরের গল্পে। বিদ্যাসাগর গল্পছন্দকে আবিষ্কার করেন। বাংলা গল্পের ধনি-প্রকৃতিতে তিনি আয়ত্ত করেছিলেন। প্রথম তাঁর রচনায় আমরা সাহিত্য-গুণসমৃদ্ধ বাংলা গল্প পেলাম। ‘বেতালপঞ্চবিংশতি’ (১৮৪৭), ‘শকুন্তলা’ (১৮৫৪), ‘সীতার বনবাস’ (১৮৬০) প্রভৃতি গ্রন্থে আমরা সাহিত্যরস আনন্দন করলাম। তিনিও চলতিভাষা সম্পর্কে উদাসীন ছিলেন না। তাঁকে ভাষার ক্ষেত্রে যতটা গোঁড়া রক্ষণশীল বলা হয় ততটা তিনি ছিলেন না। তবে এ বিষয়ে তাঁর যথেষ্ট দ্বিধা ছিল, তাই তিনি ছদ্ম নামে চলতি গল্প লেখেন। স্বনামে লেখার সাহস হয়ত সক্ষম করে উঠতে পারেন নি। “কন্তুচিৎ উপযুক্ত ভাইপোন্তু” নামে বিদ্যাসাগর

‘অতি অল্প হইল’ ও ‘আবার অতি অল্প হইল’ দুটি বই লেখেন। এ বই দুটির স্টাইল চলুতি ভাষার, কাঠামো সাধুভাষার।

তারপর বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব। ১৮৭২ সালে ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকার ছন্দুতি বাক্ষিয়ে তিনি তাঁর আগমনবার্তা ঘোষণা করলেন ও অচিরেই একটি অনুবক্ত লেখক গোষ্ঠীর একচ্ছত্র নায়করূপে দেখা দিলেন। উনিশ শতকের শেষ পাদে তিনিই বাংলা-সাহিত্য-সংসারে রাজত্ব করে গেছেন। তাঁর প্রভাব ঝারা কাটিয়ে উঠেছিলেন, তাঁদের অগ্ন্যতম স্বামী বিবেকানন্দ।

হুংখের বিষয় স্বামী বিবেকানন্দ বাংলায় খুব কমই লিখেছেন। তাঁর বেশীর ভাগ রচনা ও বক্তৃতা ইংরেজিতেই প্রকাশিত হয়েছে। বাংলায় চারখানি বই আছে : ‘প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য’, ‘ভাববার কথা’, ‘বর্তমান ভারত’ ও ‘পরিব্রাজক’।

বিবেকানন্দের গল্প রচনা পড়লে একটি কথার সত্যতা হৃদয়ঙ্গম হয়। ‘Style is the man’—এই কথার যথার্থ প্রকাশ ঘটেছে বিবেকানন্দের গল্পে। তাঁর গল্পে যে অনায়াসগামিতা, সাবলীলতা স্বচ্ছন্দতা ও পরিহাসপ্রিয়তাব পরিচয় পাই, তার উৎস স্বামীজীর জীবন।

বিবেকানন্দ সাধু ও চলিত—ভাষার এই দুই রূপ সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। এ বিষয়ে তিনি যথেষ্ট চিন্তাও করেছিলেন। সাধু ও চলিত গল্পের বিবোধ মিটিয়ে ফেলার চেষ্টা তিনি করেছিলেন।

গুরুভার সাধুগল্পের চর্চা যে তিনি করেন নি, তা নয়। ‘বর্তমানভারত’ গ্রন্থের বক্তৃতাবলী সাধু ভাষায় রচিত। তবে সেখানেও দেখি ভাষার অনায়াসগামিতা ও বেগ। স্বদেশ-মন্ত্র প্রবন্ধের সূচনায় বলেছেন : “বাহুজাতির সংঘর্ষে ভারত ক্রমে বিনিদ্র হইতেছে। এই অল্প জাগরুকতার ফলস্বরূপ স্বাধীন চিন্তার কিঞ্চিৎ উন্মেষ। একদিকে প্রত্যক্ষ শক্তি-সংগ্রহ-রূপ, প্রমাণ বাহন, শতসূর্য্য জ্যোতিঃ আধুনিক পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের দৃষ্টি প্রতিঘাতী প্রভা ; অপরদিকে স্বদেশী-বিদেশী বহু মনীষীর উদ্বোধিত, যুগযুগান্তের সহানুভূতিযোগে

সর্বশরীরে ক্ষিপ্ৰসঞ্চারী, বলদ, আশাপ্রদ, পূৰ্ব-পূৰ্ববদিগের অপূৰ্ব বীৰ্য, অমানব
প্রতিভা ও দেবদুৰ্গত অধ্যাত্মতত্ত্বকাহিনী।”

এই অংশ পড়লে মনে হয় বুঝি বা ‘বেতালপঞ্চবিংশতি’ বা ‘দুর্গেশনন্দিনী’র
অংশবিশেষ পড়ছি। কিন্তু এই লেখাই কত স্বচ্ছন্দ হয়ে উঠেছে তার প্রমাণ
এই প্রবন্ধেই রয়েছে : “হে ভারত ভুলিও না—তোমার নারীজাতির আদর্শ
সীতা, সাবিত্রী, দময়ন্তী ; ভুলিও না তোমার উপাশ্রু উমানাথ সৰ্ব্বত্যাগী
শঙ্কর।.....হে বীর, সাহস অবলম্বন কর, সদর্পে বল—আমি ভারতবাসী ;
বল—মুখ্য ভারতবাসী, দরিদ্র ভারতবাসী, ব্রাহ্মণ ভারতবাসী, চণ্ডাল ভারতবাসী
আমার ভাই।” এই অংশের ভাষায় যে প্রবাহ, তা গুরুভার রচনা নীতির
সমস্ত আড়ষ্টতাকে দূরে ফেলেছে।

বিবেকানন্দ যে সাবলীল সাধু গল্পরচনা করেই তৃপ্ত ছিলেন না, তিনি যে
কথাভাষাকে সাহিত্য-মর্যাদা দিতে চেয়েছিলেন তার প্রমাণ ‘পরিব্রাজক’ ভ্রমণ-
গ্রন্থটি। এতে তিনি চলতি ভাষাই ব্যবহার করেছেন।

এ বিষয়ে যে তিনি ভেবেছিলেন, তার পরিচয় রয়েছে ‘ভাব্‌বার কথা’
গ্রন্থে। সেখানে তিনি বলছেন : “স্বাভাবিক যে ভাষায় মনের ভাব আমরা
প্রকাশ করি, যে ভাষায় ক্রোধ, দুঃখ, ভালবাসা ইত্যাদি জানাই, তার চেয়ে
উপযুক্ত ভাষা হতেই পারে না, সেই ভাব, ভঙ্গি, সেই সমস্ত ব্যবহার ক’রে যেতে
হবে। ও ভাষার যেমন জোর, যেমন অঙ্গের মধ্যে অনেক, যেমন যেদিকে ফেরাও
সেদিকে ফেরে, তেমন কোন তৈয়ারী ভাষা কোনও কালে হবে না। ভাষাকে
করতে হবে—যেন সাফ ইম্পাত, মুচড়ে মুচড়ে যাচ্ছে কর—আর যে কে
সেই, একচোটে পাথর কেটে দেয়, দাঁত পড়ে না। আমাদের ভাষা, সংস্কৃতের
গদাই লঙ্করি চাল—ঐ একচাল—নকল ক’রে অস্বাভাবিক হ’য়ে যাচ্ছে।”

‘পরিব্রাজক’ গ্রন্থে জাহাঞ্জে হাঙর-শিকারের সরস বর্ণনায় বিবেকানন্দের
ভাষা সম্পর্কে এই সংস্কারমুক্তি ও প্রগতিশীল মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যাবে।
মনে রাখা প্রয়োজন, বিশ শতকে না পৌঁছেই বিবেকানন্দ এই কথা বলেছেন।

এবার হাঙর শিকারের সামান্য বর্ণনা দিই : “সকালবেলা খাবার দাবার আগেই শোনা গেল যে, জাহাজের পেছনে বড় বড় হাঙর ভেসে বেড়াচ্ছে। জলজ্যাস্ত হাঙর পূর্বে আর কখন দেখা যায় নি—গতবারে আসবার সময়ে স্নেহে জাহাজ অলক্ষ্যই ছিল, তা-ও আবার শহরের গায়ে। হাঙরের খবর শুনেই, আমরা তাড়াতাড়ি উপস্থিত। সেকেণ্ড **কেলাশটি** জাহাজের **পাহার** উপর। সেই— ছাদ ‘হ’তে বারান্দা ধরে কাতারে কাতারে স্ত্রী-পুরুষ, ছেলেমেয়ে রুঁকে হাঙর দেখেচে। আমরা যখন হাজির হলুম, তখন হাঙর **মিঞারা** একটু সবে গেচেন ; মনটা বড়ই ক্ষুধা হল।...কিন্তু **নেহাৎ ছতাশ** হবার প্রয়োজন নেই। ঐ যে পলায়মান ‘বাঘার’ গা খেঁষে আর একটা প্রকাণ্ড ‘**থ্যাব্‌ডামুখো**’ চলে আসচে।...এবার সব চুপ্—**নোড়ছোড়** না, আর দেখ—তাড়াতাড়ি কোরো না। **মোন্দা**—কাছির কাছে কাছে থেকো। ঐ,—বঁড়শির কাছে কাছে ঘুরচে ; টোপটা মুখে নিয়ে নেড়ে চেড়ে দেখ্‌চে ! দেখুক। চুপ্‌ চুপ্— এইবার **চিৎ** হল—ঐ যে **আড়ে গিলেচে**, চুপ্—গিলতে দাও। তখন ‘থ্যাব্‌ডা’ অবসরক্রমে আড় হয়ে টোপ উদরস্থ করে যেমন চলে যাবে, অমনি পড়লো টান ! বিম্বিত ‘থ্যাব্‌ডা’, মুখ ঝেড়ে চাইল সেটাকে ফেলে দিতে—**উলটো উৎপত্তি !!** বঁড়শি গেল বিঁধে, আর ওপরে ছেলে বড়ো, জোয়ান, দে টান—কাছি ধরে দে টান্। ঐ হাঙরের মাথাটা জল ছাড়িয়ে উঠলো—**টান্ ভাই টান্।**” এই বর্ণনা এত জীবন্ত যে চোখের সামনে ঘটছে বলে মনে হয়। এই বর্ণনায় বিবেকানন্দের ভাষার উপর অসাধারণ দখল, পহিহাস-প্রবণতা ও লিপিকুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাই যথেষ্ট নয়। চলুতি ভাষার প্রাণটি তিনি যে আয়ত্ত করেছিলেন, তার প্রমাণ ও এখানে আছে। কেবল ক্রিয়াপদ ও বিশেষণের চলিত রূপের ব্যবহার নয়, চলুতি ইডিয়ম, দেশজ শব্দ, বিদেশী শব্দ, লাগ্‌সই উপমা নিদ্ধিধায় তিনি প্রয়োগ করেছেন। ভাষার ক্ষেত্রে বিবেকানন্দ শুচিবায়ুগ্রস্ত ছিলেন না, তাঁর প্রমাণ এই বর্ণনায় মোটা হরফের শব্দগুলি। বিশ শতকে পৌঁছাবার আগেই বিবেকানন্দ যে সাহস ও সংস্কারমুক্তির পরিচয় দিয়েছেন, তা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ছুঃখের বিষয়, তিনি অকালে মারা যান ও ও সাহিত্য-চর্চা তাঁর জীবনে গৌণ ছিল, ফলে বাংলা গদ্য বঞ্চিত হয়েছে।

বিবেকানন্দের এই চল্টি-ভাষা-চর্চার গুরুত্ব আরো বাড়ে যদি আমরা সেদিনের গল্প আন্দোলনের পটভূমিকায় একে বিচার করি। আগেই বলেছি, তখনো গল্পসাহিত্যে বঙ্কিমের রাজত্ব চলেছে। রবীন্দ্রনাথ তখন কবিখ্যাতি লাভ করেছেন, তবে গল্পক্ষেত্রে শিরোপা পাননি। তাঁর ‘স্বরূপ প্রবাসীর পত্র’ (১৮৮১) চল্টি-ভাষায় লিখিত ও প্রকাশিত, একথা ঠিক। কিন্তু তখনো তিনি সাহিত্যের প্রকাশ দরবারে চল্টি ভাষাকে হাজির করতে রাজি ছিলেন না। তার প্রমাণ এই গ্রন্থের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন : “বঙ্কিমের দ্বারা অনুরুদ্ধ হইয়া এই পত্রগুলি প্রকাশ করিলাম। প্রকাশ করিতে আপত্তি ছিল ; কারণ কয়েকটি ছাড়া বাকী পত্রগুলি ‘ভারতী’র উদ্দেশ্যে লিখিত হয় নাই, সুতরাং সে সমুদয়ে যথেষ্ট সাবধানের সহিত মত প্রকাশ করা যায় নাই।” এখানে রবীন্দ্রনাথের যে আপত্তি ও দ্বিধা রয়েছে, তা অপনোদিত হয়েছে দীর্ঘকাল বাদে, সবুজপত্রের যুগে। সুতরাং সেদিনের পটভূমিকায় বিচার করলে, গদ্যশিল্পী বিবেকানন্দের অভিমতকে বৈপ্লবিক ও তাঁর গদ্য রচনাকে গুরুত্বপূর্ণ বলে স্বীকার করা প্রয়োজন।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী

নেপাল রাজদরবার থেকে বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যদের লেখা চর্যাপদের পুঁথির আবিষ্কর্তা হিসেবে হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর (১৮৫৩-১৯৩১) নাম বাংলা-সাহিত্যে অমর হয়ে থাকবে। চর্যাপদের ভাষা বাংলা ভাষার প্রাচীনতম নিদর্শন, আচার্য হরপ্রসাদের অনুগ্রহে তা আমরা জানতে পেরেছি। কিন্তু বাংলা গণচেতিহাসে হরপ্রসাদের বিশিষ্ট স্থান আছে, তা আমরা জানি না। বাংলা গণের অন্ততম স্রষ্টা হিসেবে হরপ্রসাদকে স্বীকৃতি দানের সময় আজ নিশ্চয় হয়েছে।

বাংলা ভাষার প্রতি হরপ্রসাদের যে বিশেষ অনুরাগ ও শ্রদ্ধা ছিল, তার একটি প্রমাণ এই, তিনি ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে বঙ্গদর্শন পত্রিকায় বাংলা ভাষাকে উচ্চ শিক্ষার বাহন করার জন্য আন্দোলন শুরু করেন। বঙ্গদর্শনের ভাদ্র, ১২৮৭ বঙ্গাব্দ সংখ্যায় প্রকাশিত হরপ্রসাদের “কালেজী শিক্ষা” প্রবন্ধটি এর পরিচায়ক। পুনশ্চ, ১৮৯১ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষাব্যবস্থায় বাংলা ভাষা প্রচলনের উদ্যোগ করেন বঙ্কিমচন্দ্র; তখন হরপ্রসাদ ও আশুতোষ তাঁকে সমর্থন করেন এবং আশুতোষের প্রস্তাব সিনেটে গৃহীত হয়। তবে বিশ শতকেব আগে বাংলা ভাষা বিশ্ববিদ্যালয়ের দেউড়ি পেরোতে পারে নি। মাতৃভাষাকে মর্যাদা দানের আন্দোলনে প্রথম পদাতিক হিসেবে হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর নাম তাই অবশ্য স্মরণীয়।

মাতৃভাষার প্রতি অনুরাগের অপরদিক হরপ্রসাদের বাংলা গণচর্চা। সাহিত্যক্ষেত্রে হরপ্রসাদ বঙ্কিমচন্দ্রের শিষ্য। তাঁর প্রথম যুগের গণ্ডে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব পরিস্ফুট। ১৮৭৬ থেকে ১৮৮৩ : এই আট বৎসর হরপ্রসাদ বঙ্গদর্শনের স্বল্পসংখ্যক বিশিষ্ট লেখকশ্রেণীভুক্ত ছিলেন। তাঁর প্রথম ছুটি গ্রন্থ—‘বায়ীকির জয়’ (১৮৮১) ও ‘কাঞ্চনমালা’ (১৯১৬) বঙ্গদর্শনের পাতায় প্রথম প্রকাশিত হয়। প্রথমটি বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হয় ১৮৮০-৮১-তে, দ্বিতীয়টি ১৮৮২-৮৩-তে। এই দুই গ্রন্থের ভাষায় বঙ্কিমচন্দ্রের আধিপত্য সুপ্রকট। সামান্য উদাহরণেই তার পরিচয় পাওয়া যায় :

“গানে মুগ্ধ কে নয় ? যখন সামান্য মহুছ গায়ক তান ছাড়িয়া গায়, তখন

কে না মুগ্ধ হয়? তাহা অপেক্ষা যখন অন্তরের উল্লাসে প্রাণ খুলিয়া গিয়া গান বাহির হয়, তখন আরও মধুর হয়, যে গীত বুঝে সে আরও মুগ্ধ, যে গীতের ভাব বুঝে, সে আরও মুগ্ধ হয়। গীতে যদি শুধু কাণ না ভরিয়া মনও ভরাইতে পারে, তাহা হইলে সে গীতে লোকে উন্মত্ত হয়। আজি শ্বেভূষণ গায়ক, জনভূমিদর্শনে পুলকে পূরিত হইয়া গাইতেছেন, হৃদয় উল্লাসে ভরিয়া উঠিয়াছে। বশিষ্ঠ, বিশ্বামিত্র ও বাম্বাকী শ্রোতা, তাঁহারা শুনিতেছেন, বুঝিতেছেন, ভাব গ্রহণ করিতেছেন। কাণ, মন, প্রাণ ভরিয়া উঠিতেছে। বাহির ইন্দ্রিয় কাণে প্রবেশ করিয়াছে। মন ও প্রাণ কাণে উঠিয়াছে। জ্ঞান চৈতন্যহত। তাঁহারা গায়কে মুগ্ধ, গায়কের ভাবে মুগ্ধ, গানে মুগ্ধ, সুরে মুগ্ধ, আর সুরের ভাবে আরও মুগ্ধ।” (বাম্বাকীর জয়)।

“হুইটি ফুল সমান ফুটিয়াছে, সমান হাসিতেছে, গন্ধে চারিদিক আমোদিত করিতেছে। পাশাপাশি ফুটিয়া দেখাইয়া দেখাইয়া গন্ধ ছড়াইতেছে, আর হাসি ভরে একবার এ উহাকে পাপড়ী দিয়া মারিতেছে, ও আবার তাহার শোধ দিতেছে। বাতাস ইহাকে উহার গায়ে ফেলিয়া দিতেছে। বাতাস থামিলে ও আবার ইহার গায়ে পড়িয়া সরিয়া যাইতেছে। কেমন সুন্দর! একরূপ সমবিকসিত, সমগ্রপ্রস্ফুটিত, সমগন্ধামোদিত সমান কুসুমধরের মিলন কেমন সুন্দর!” (কাঞ্চনমালা)।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী যদি এই পর্যন্ত এসে থেমে যেতেন, তাঁর গদ্যরীতি (স্টাইল) যদি আর না অগ্রসর হত, তাহলে তাঁকে বঙ্কিম-অনুবর্তী গল্পলেখক বলে বিদায় দেওয়া যেত। কিন্তু হরপ্রসাদ এখানেই ক্ষান্ত হন নি। বঙ্গদর্শনে যখন ‘বাম্বাকীর জয়’ প্রকাশিত হচ্ছে, তখনই এই পত্রিকায় হরপ্রসাদ ‘বাংলা ভাষা’ (১২৮৮) নামে একটি প্রবন্ধ লেখেন। এই প্রবন্ধ পড়লে বোঝা যায়, হরপ্রসাদ এ বিষয়ে কত সচেতন ছিলেন। এই প্রবন্ধে দেখি, তিনি সাধু বা সংস্কৃত, অসাধু বা প্রাকৃত,—ভাষার ক্ষেত্রে একরূপ জাতিভেদ করেন না; স্টাইলের উপযোগিতাই তাঁর কাছে বড় কথা, এ বিষয়ে তাঁর কোনো গৌড়ামি ছিল না।

উত্তরকালে হরপ্রসাদের এই অভিমত আরো উদার ও অগ্রসর হয়েছিল। তাঁর ভাষার স্বকীয়তা পরিস্ফুট হয়েছে ‘নারায়ণ’ পত্রিকায় প্রকাশিত (১৯১৮-১৯)

‘বেগের মেয়ে’ উপন্যাসে (গ্রন্থাকারে প্রকাশ : ১৯২০) ও শেষের দিকে লিখিত প্রবন্ধাদিতে । বঙ্কিমের ভাষার অনুসরণে হরপ্রসাদ যাত্রা শুরু করে শেষ পর্যন্ত তাঁর নিজস্ব গদ্যরীতিতে (স্টাইলে) পৌঁছেছিলেন । এখানে তিনি বঙ্কিম-প্রভাবমুক্ত ।

হরপ্রসাদের এই স্বকীয় স্টাইলের ভিত্তি কি ? খাঁটি বাংলা কথ্যভাষা এর ভিত্তি । কথ্যভাষাকে যদি তার অনায়াসগামিতা, ক্ষিপ্রচারিতা, স্বাভাবিক স্বাচ্ছন্দ্য সমেত সাহিত্যগুণোপেত করে নেওয়া যায়, তাহলে যে ভাষা পাই, তাই হরপ্রসাদের নিজস্ব রীতির গদ্য । এখানে মুখের ভাষাই আদর্শ, বাক্‌স্পন্দন এখানে অপ্রতিহত, তার চলার চঙটি একান্ত স্বভাবগত । স্বধর্মনিষ্ঠ কথ্যভাষাই হরপ্রসাদের ভাষা । এ ছাড়া আর কোনো ভাবে একে বোঝানো যায় না । লঘু, স্বচ্ছ, অনাড়ম্বর, সরল, নিরাতরণ, ক্ষিপ্রচারী, অনায়াসগামী : এই ক’টি বিশেষণ হরপ্রসাদের গদ্য সম্পর্কে প্রয়োগ করা চলে ।

কিন্তু এই ব্যাখ্যাও যথেষ্ট নয় । হরপ্রসাদের স্বকীয় স্টাইলের সঙ্গে প্রত্যক্ষ পরিচয় ব্যতীত এই গদ্যের স্পন্দন অনুভব করা সম্ভব নয় । স্মৃতিবাৎ তত্ত্ব ছেড়ে বস্তুতে আসা যাক । ‘বেগের মেয়ে’ উপন্যাসের একটি পাতা :

“ভোর না হইতে হইতেই তারা পুকুরের মাছধরার সরঞ্জাম সব প্রস্তুত । পুকুরটি যতখানি চওড়া, ততখানি লম্বা । একখানি জাল, জালের সূতাগুলি বছকাল ধরিয়া গাবানতে এমন শক্ত হইয়াছে যে, মাছের সাধ্য কি উহা ছিঁড়িয়া পালায় । জালের তলার দিকে ইট ও পাথর বাঁধিয়া দেওয়া হইয়াছে । উপরে গোছা গোছা শোলার ফাতনা ভাসিতেছে । দুই পাড়ের ধারে দুই নৌকায় জেলেরা দড়ি ধরিয়া বসিয়াছে ।.....নৌকা চলিল, শোলার ফাতনা চলিল, জালের দড়ি চলিল, পাড়ের উপর অগণ্য মানুষ চলিতে লাগিল ।.....ক্রমে জাল তারা পুকুরের মাঝামাঝি পৌঁছিল । তখন সূর্য্যদেবের রাঙা কিরণও আসিয়া তারা পুকুরের জল সোনার রং করিয়া দিল । কিন্তু একি ? জাল যে আর টানা যায় না । জালের তলায় এত মাছ পড়িয়াছে যে, দুই নৌকার জেলেরাই জাল টানিয়া উঠাইতে পারিতেছে না । তখন জালের দড়ি নোল করিয়া দেওয়া হইল । কতকগুলি মাছ ঘাই দিয়া লাফাইয়া জালের পিছনে গিয়া পড়িল ।

তাহারা যখন লাফায়, তখন বোধ হইতে লাগিল যেন রূপার মাছ-বৃষ্টি হইতেছে । মাছগুলো রূপার মত সাদা, মাজা রূপার মত চক্চকে, একটার পর আর একটা পড়িতেছে । চক্চকে রূপার রঙের উপর সূর্য্যের সোনালি রং পড়িয়া গিয়াছে । সে রঙের মেশামিশিতে এক অপূর্ণ শোভা । জাল হাল্কা হইল, আবার জালটানা আরম্ভ হইল । ক্রমে জাল আসিয়া অপর পারে পৌঁছিল । এইবার জাল গুটান আরম্ভ হইল । মাছেদের এইবার মরণ-কামড় । যত জাল গুটাইয়া আনিতে লাগিল, তাহাদের লাফালাফি ততই বাড়িতে লাগিল । রূপার ঝক্‌ঝকানি ক্রমে উজ্জল, উজ্জলতর, উজ্জলতম হইয়া আসিল । ক্রমে তারা পুকুর যেন একপেশে হ'য়ে দাঁড়াইল । পূর্ব, পশ্চিম, দক্ষিণ পাড়ে কোথাও লোক নাই । যেখানে জাল সেইখানেই লোক । একদিকে যেমন মাছের ঘপঘপানি, আর একদিকে তেমনি লোকের কলরব ।”

এই উপস্থাসের আরেকটি পাতা :

“তিনটার সময়ে রাজবাড়ীতে গাজনের সাজন হইল । মূল সন্ন্যাসীর মাথা নেড়া, লম্বা দাড়ী, গোঁপ কামান, গায়ে আলখাল্লা, তাঁহার গায়ে ছোট ছোট নানা রঙের বেশমের, পাটের, বাকলের টুকরা লাগান । তাঁহাকে রাজা আসিয়া নমস্কার করিলেন এবং তাঁহার হাত ধরিয়া একটা প্রকাণ্ড হাতীর হাওদায় তুলিয়া দিলেন । খুব সাজানো একটা হাতী, সর্ব্বাঙ্গে শিক্কার করা, বড় বড় রাঙা রাঙা সাদা সাদা কাল কাল ডোরা দেওয়া, তাহার উপর কিংখাপের হাওদা, হাওদার চারিদিক দড়ি দিয়া ঘেরা, খুব জাঁকাল, খুব জমকাল । রাজা গুরুদেবকে সেই হাতীতে চড়িতে ও সেই হাওদায় বসিতে বলিলেন । ক্রমে হাতী আসিয়া গুরুদেবের পদতলে উপুড় হইয়া পড়িল ও শুঁড় দিয়া তাঁহার পদসেবা করিতে লাগিল । হাতীর পিঠে একটা সিঁড়ি লাগিল, সেই সিঁড়ি বাহিয়া গুরুদেব হাতীতে উঠিলেন । তাঁহার সহিত একটা ছোকরা, তেমন সুন্দর ছেলে দেখা যায় না, যেন সত্যসত্যই রাজপুত্র ; মাথাটি মুড়ান, বোধ হয়, প্রায়ই খেউরি করা হয়, গোঁপ নাই, দাড়িও নাই । রংটি যতদূর ধবধবে হইতে পারে ; চোখ দুটি পটল-চেরা ; ঠোঁট দুটি পাতলা অথচ লাল, গাল দুটি বেশ গোলগাল, দাড়িটি ক্রমে সুরু হইয়া ছুঁচাল হইয়া গিয়াছে, কপালখানি ছোট, কম

চওড়া ; দুই রগের দিকে চুলগুলি একবার ভিতরের দিকে ঢুকিয়া আবার বাহিরে আসিয়া কোণ করিয়া কাণের কাছে জুলপি হইয়া গিয়াছে।”

এই ভাষা হরপ্রসাদের স্বকীয় ভাষা। এখানে তিনি অনন্ত। এর ভিত্তি মুখেব ভাষা। এতে প্রথম লক্ষণীয় এর অনায়াসগুণমিতা ও প্রয়াসহীনতা। সাধারণ কথাবার্তায় যেটুকু নিখাস-প্রশ্বাসের ঝাঁক দরকার, তার বেশি ঝাঁক বা প্রয়াস এখানে নেই। এই গল্পপাঠে কোনো সচেতন প্রয়াস দরকার হয় না। এই স্বচ্ছন্দ্যের সঙ্গে রয়েছে ক্ষিপ্ৰচারিতা। অথচ তার জন্ত ক্রিয়াপদগুলিকে সংক্ষিপ্ত করা হয় নি। আসলে এই গল্পের পদবিজ্ঞাস এতো স্বাভাবিক যে কৃত্রিমতা এখানে ঠাই পায় নি। এই গল্পের বাক্-স্পন্দন নিয়তই অল্পভব করতে পারি। হরপ্রসাদের এই গল্পরীতির বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে শ্রীপ্রমনাথ বিশী যা বলেছেন, তা তুলে দিলেই যথেষ্ট হবে : “ইহাতে তৎসম, তদ্ভব ও ঝাঁটি দেশি শব্দ যেমন সুকৌশলে মিশ্রিত, খাপে-খাপে খোপে-খোপে কেমন জোড়া লাগিয়া গিয়াছে। ইহার তুলনায় আলালী ভাষা গ্রাম্য, বীরবলী ভাষা কৃত্রিম। এ ভাষা শিক্ষিত অশিক্ষিত সকলেই অনায়াসে বুঝিতে পারে। ঝাঁটি সংস্কৃতের সঙ্গে ঝাঁটি দেশির মেলবন্ধন সামান্য প্রতিভাব লক্ষণ নয়। মুখ্যভাষা রচনাষ সেই প্রতিভার আবশ্যক। সেই প্রতিভা হরপ্রসাদ শাস্ত্রীতে অসামান্য রকম ছিল।” (‘বাংলার লেখক’, পৃ ৫৬-৫৭)।

হরপ্রসাদের এই ভাষা পড়েই রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছিলেন, “তাঁর রচনায ঝাঁটি বাংলা যেমন স্বচ্ছ ও সরল এমন তো আর কোথাও দেখা যায় না।”

এই ভাষার চর্চা বাংলা সাহিত্যে বিশেষ লক্ষ্য করা যায় না। অবনীন্দ্রনাথের হাতে এই ভাষার ঐশ্বর্য একবার বিকৃতিক্রমে উঠেছিল, কিন্তু তিনিও ‘রংছুট ময়ূরীর খেলা’ দেখাতে অতুলোকে চলে গিয়েছেন। তাই আজ হরপ্রসাদের বাক্-স্পন্দী ভাষা চর্চার অভাবে মলিন হয়ে পড়ে আছে। সাম্প্রতিক লেখকরা কি এই ভাষার ঐশ্বর্যকে একবার পরীক্ষা করে দেখতে পারেন না ?

রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী

অক্ষয়কুমার দত্ত ও দীশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রেভারেন্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ও দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর : যুক্তিবাহী গদ্য ও ভাববাহী গদ্য। এ দুয়েব মিলন ঘটলে যে গদ্যবীতির সৃষ্টি হয়, তা-ই রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীর (১৮৬৪-১৯১৯) গদ্যরীতি। দুর্লভ বিজ্ঞান ও দর্শনেব আলোচনায় রামেন্দ্রসুন্দর যে নৈপুণ্য দেখিয়েছেন, তাঁর বিশুদ্ধ সাহিত্যালোচনাতেও অনুরূপ নৈপুণ্য লক্ষ্য করা যায়। রামেন্দ্রসুন্দরের সাহিত্যসাধনা মূলত বিশ শতকে পড়ে। প্রধান গ্রন্থগুলি হল : ‘প্রকৃতি’ (১৮৬৬), ‘জিজ্ঞাসা’ (১৯০৪), ‘বঙ্গলক্ষ্মীর ব্রতকথা’ (১৯০৬), ‘কর্মকথা’ (১৯১০), ‘চবিতকথা’ (১৯১৩), ‘বিচিত্র প্রসঙ্গ’ (১৯১৪), ‘শব্দকথা’ (১৯১৭), এবং মৃত্যুর পর প্রকাশিত ‘বিচিত্রজগৎ’ (১৯২০), ‘যজ্ঞকথা’ (১৯১৩), ‘বিচিত্র প্রসঙ্গ’ (১৯১৪), ‘জগৎকথা’ (১৯২৬)। রামেন্দ্রসুন্দরের বক্তব্য বিষয় অত্যন্ত গুরু, জটিল এবং দুর্লভ। স্বভাবতই এই গুরু বিষয়ের আলোচনা দুর্লভ হতে পারত। কিন্তু রামেন্দ্রসুন্দর গদ্যরীতিতে দুর্লভতা, অস্বাচ্ছন্দ্য ও আড়ম্বুরতা কিছুমাত্র পবিত্র্য পাওয়া যায় না। এই অনায়াস স্বাচ্ছন্দ্য ও সাবলীল ভঙ্গির আলোচনা বক্তব্য-বিষয়ে রামেন্দ্রসুন্দর পূর্ণ অধিকারই শুধু প্রমাণ করে না, ভাষারীতির উপব দখলও প্রমাণ করে।

গদ্যরীতি সম্পর্কে রামেন্দ্রসুন্দর বিশেষ কোনো আলোচনা করেন নি। ‘শব্দকথা’ গ্রন্থে বাংলা ভাষাব ব্যাকরণ, শব্দতত্ত্ব, ধ্বনি-বিচারমূলক আলোচনা আছে ও বৈজ্ঞানিক পরিভাষা-সম্পর্কিত আলোচনা রয়েছে। গদ্যেব স্টাইল সম্পর্কে স্পষ্ট কবে তিনি কোথাও কিছু বলেন নি। অথচ সাধু গদ্যরীতি ও চলিত গদ্যরীতিতে তাঁর তুল্য অধিকার ছিল।

গদ্যরীতি সম্পর্কে তাঁর একটি মাত্র অভিমত পাওয়া যায়। বিপিনবিহারী গুপ্তের ‘আচার্য রামেন্দ্রসুন্দর’ গ্রন্থ থেকে ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘সাহিত্যসাধক চরিতমালা’য় এই অভিমতটি তুলে দিয়েছেন। রামেন্দ্রসুন্দর দেখানে বলেছেন : “প্রথম প্রথম কালীপ্রসন্ন ঘোষের ভাষা আমাকে একেবাবে অভিভূত করে

ফেলেছিল ; তাঁর মত গম্গমে ভাষায় না লিখলে মনের ভাব ভালো করে প্রকাশ করা যায় না, এই ধারণা আমাদের মনে বদ্ধমূল হয়ে গিয়েছিল ; সেই মোহপাশ থেকে নিজেকে মুক্ত করতে আমার অনেক সময় লেগেছিল। ক্রমশঃ দেখলাম যে, আমি যে-সব কথা বলতে চাই, তা ও-ভাষায় চলবে না ; আমার মনের ভাব প্রকাশ করবার জন্যে উপযুক্ত ভাষা গড়ে তুলতে হল।”

রামেন্দ্রসুন্দরের গদ্যরীতি (স্টাইল) যে তাঁরই নিজস্ব একথা অবশ্য-স্বীকার্য। এই গদ্যরীতিতে যুক্তিবাহী গদ্য ও ভাববাহী গদ্যের মিলন ঘটেছে। রামেন্দ্রসুন্দরের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ সংযোগ ছিল। তাব ফল ফলেছে রামেন্দ্রসুন্দরের গদ্যরীতিতে। এই গদ্যরীতিতে রবীন্দ্রনাথের অনতিলক্ষ্য প্রভাব আবিষ্কার করা খুব কঠিন নয়। তবে রামেন্দ্রসুন্দরের বিচক্ষণতার প্রমাণ এই যে, তিনি রবীন্দ্রনাথের হুবহু অনুসরণ করেন নি। মহাকবির গদ্য যে সাধারণ লেখকের অনায়ত্ত, এ জ্ঞান তাঁর ছিল। তাই তিনি রবীন্দ্রোচিত উপমা ও বিশেষণ প্রয়োগে উন্মুখ হয়ে ওঠেন নি। পরস্তু একটি ঘরোয়া পরিবেশ সৃষ্টি করে প্রাচীন ভারতীয় উপমা ও বিশেষণের দ্বাৰাই নিজ বক্তব্যকে প্রাঞ্জলরূপে উপস্থিত করতে চেয়েছেন। বাগ্‌দেবত্ব রামেন্দ্র-গদ্যরীতিতে নেই, আছে প্রাঞ্জলতা ও প্রসাদগুণ। এই গদ্যরীতিতে এমন একটি অনায়ত্তস্বচ্ছন্দ্য ও সাবলীলতা আছে যা মুহূর্তের মধ্যেই পাঠকচিত্তকে প্রসন্ন করে তোলে। এখানে এই গদ্যরীতি সাহিত্যগোপেত হয়েছে। তারপর বক্তব্যযোগে তা সরস ও শাণিত হয়েছে ; বিদ্রূপাত্মক শাণিত হাসিতে বক্তব্য উজ্জল হয়ে উঠেছে।

রামেন্দ্রসুন্দরের প্রথম আকর্ষণ বিজ্ঞান-সাহিত্যের প্রতি। কলকাতায় বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মিলনের সপ্তম অধিবেশনে (১৯১০) বিজ্ঞান শাখার সভাপতিরূপে রামেন্দ্রসুন্দর এই প্রসঙ্গে বলেছিলেন, “বাঙলা ভাষা এখনও বিজ্ঞান প্রচারের যোগ্য হইতে বিলম্ব রহিয়াছে : কিন্তু এই বিলম্ব ক্রমেই অসহ্য হইয়া পড়িতেছে। এ বিষয়ে অবহিত হইবার জন্য আপনাদিগকে অনুরোধ করিতেছি।

মাতৃভাষাকে এতদৰ্থে সুগঠিত করিয়া লইবার জন্য যে যত্ন ও পরিশ্রম আবশ্যক, আপনাদিগকেই তাহা করিতে হইবে। সম্মিলনের বিজ্ঞানশাখা যদি বঙ্গভাষার এই অঙ্গের পুষ্টিসাধনে সাহায্য করে, তাহা হইলে তাহার অস্তিত্ব নিরর্থক হইবে না। আমাদের বাঙলা ভাষা বর্তমান অবস্থায় যতই দ্বিভাষ এবং অপুষ্ট হউক, উহা দ্বারা বিজ্ঞান-বিজ্ঞান প্রচাৰ যে একেবারে অসাধ্য, তাহা স্বীকার কবিত্তে আমি প্রস্তুত নহি।”

বাংলা ভাষায় বিজ্ঞানালোচনার এই আগ্রহেব ফল বামেজসুন্দর, জগদীশচন্দ্র বসু ও জগদানন্দ রায়েব বিজ্ঞান-আলোচনা-গ্রন্থাদি। দর্শনালোচনাতেও বামেজ-সুন্দর অমুকপ আগ্রহ ও কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন। ক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়কে তিনিও উৎসাহ দিয়েছিলেন এবং তাঁর ‘ঠাকুবানী’র কথা’র ভূমিকা লিখে দিয়েছিলেন। সুরেশচন্দ্র সমাজপতির ভাষায় বলতে পাবি, “দর্শনের গঙ্গা, বিজ্ঞানের সবস্বতী ও সাহিত্যের নমুনা—মানবচিন্তার এই ত্রিধাবা বামেজসুন্দর যুক্তবেণীতে পবিত্র হইয়াছিল।” (‘সাহিত্য’, আশ্বিন, ১৩২৬ সাল)।

এইবাব বামেজসুন্দরের গল্পরচনার কিছু উদাহরণ দিই।

দুর্ভাগ্য বিজ্ঞানালোচনায় তিনি গোড়াতেই একটা ধরোয়া পরিবেশ সৃষ্টি করেন। ‘পৃথিবীর বয়স’ নিরূপণ কবিত্তে গিয়ে বামেজসুন্দর বলেছেন :

“জননী বসুন্ধরার বয়স নিরূপণ কবিত্তে গিয়া মোটের উপর আন্দাজে নির্ভর কবিত্তে হয়। কেন না জননী ভূমিষ্ঠ হইবার সময় তাঁহার পুত্রকন্ডার মধ্যে কাহারও উপস্থিতির সম্ভাবনা ছিল না, সেইজন্য জন্মকালনির্ণয়োপযোগী কোনো একান্ত অভাব। তথাপি যে জন্মকাল নির্ধারণ একেবারে অসম্ভব, তাহা স্বীকার করিয়া আপন অক্ষমতা প্রদর্শনে বড়ই লজ্জা বোধ হয়। পুরুষের প্রাচুর্য ও লোলচর্মের পরিমাণের সহিত ভগ্নাবশিষ্ট দস্তুর সংখ্যা মিলাইলে অতিবড় প্রাচীরেরও বয়ঃক্রম অনেক সময় নির্ণীত হইয়া থাকে। অতএব এই প্রচলিত সাধারণ নিয়ম অবলম্বন করিয়া প্রাচীর জননীর বয়স নিরূপণ কবিত্তে গেলে নিতান্ত বাতুলতা না হইতে পারে।” (‘প্রকৃতি’ : ১৮৯৬)।

“এক না দুই” প্রবন্ধে জগত এক না দুই, এই প্রশ্নের মীমাংসাকল্পে জড়ের স্বরূপ আলোচনা :

“গতি ছাড়িয়া জড় নাই ; জড় ছাড়িয়াও গতি নাই। জড়কে আশ্রয় করিয়াই গতি। কিন্তু আমাদের সম্বন্ধ মুখ্যত গতির সহিত, গৌণত জড়ের সহিত। যদি একটা জড়জগৎ মানিতে হয়, তবে একটা গতিজগৎ মানিব না কেন ?

“জড়ের সহিত গতির নিত্য সম্বন্ধ। যাহা জড় তাহাই গতিশীল, অথবা যাহা গতিশীল, তাহাই জড়, এইরূপ নির্দেশ করিলে বোধ হয় ভুল হইবে না।

“জড়ের সহিত গতি এই সম্বন্ধ আলোচনা করিয়া জড়ের একটা লক্ষণ পাওয়া যায়। জড় কি ? না, যাহা গতিশীল। গতি কি ? না, স্থান-পরিবর্তন। অমুক দ্রব্য গতিশীল অর্থাৎ কিনা, উহা এইক্ষণে এখানে ছিল, পরক্ষণে ওখানে গেল। এই এইক্ষণে আর পরক্ষণে, এখানে আর ওখানে, ইহার মধ্যে দুইটা পরিবর্তনের উল্লেখ দেখা যায়। একটা পরিবর্তনকে আমরা কালগত পরিবর্তন বলিয়া থাকি, আর একটাকে দেশগত পরিবর্তন বলিয়া থাকি। কাল ব্যাপিয়া দেশগত যে পরিবর্তন, তাহারই নাম গতি। আমরা জড়দ্রব্য অনুভব করি না, আমরা উহার গতির অনুভব করিয়া থাকি।” (জিজ্ঞাসা : ১৯০৪)।

দুরূহ তত্ত্বকে প্রাঞ্জলভাবে ব্যাখ্যা করে বোঝাবার অপূর্ব ক্ষমতার পরিচয় এখানে পাই। সাধু গুণরীতির উদাত্ত প্রয়োগে রামেন্দ্রসুন্দর তুল্যরূপে দক্ষ ছিলেন ; কিন্তু সেখানেও তিনি সতর্ক, কালীপ্রসন্ন ঘোষের শকাড়ম্বর তিনি সযত্নে পরিহার করেছেন। তার পরিচয়স্বরূপ কাশিমবাজারে অনুষ্ঠিত বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মেলনে (১৯০৭) রামেন্দ্রসুন্দরের ভাষণের অংশ-বিশেষ এখানে তুলে দিচ্ছি :

“বসুমতীর বড়বাজারের প্রদর্শনীতে বাঙ্গালীর পক্ষে আর কোন পণ্যদ্রব্য দেখাইবার আছে কি ?...জাতির সহিত জাতির ও রাষ্ট্রের সহিত রাষ্ট্রের জীবনদ্বন্দের বিকট কোলাহল, যাহা শত শতাব্দের নীরবতা ভঙ্গ করিয়া আজ পর্যন্ত মানবের ইতিহাসে ধ্বনিত হইতেছে, সেই কোলাহলের মধ্যে বাঙ্গালীর ক্ষীণ কণ্ঠ ক্ষতিগোচর হয় না বলিলেই চলে। বাঙ্গালীর ভবিষ্যতের আশা ও

ভবিষ্যতের আকাঙ্ক্ষা যাহাই হউক, বঙ্গের প্রাচীন ইতিহাসে বাঙ্গালীর বৈগুণ্ঠিত্তির ও বীরবৃত্তির কীর্তিকথা লইয়া জগতের সম্মুখে উপস্থিত হইতে কখনই সাহসী হইব না। নাই বা হইলাম! তজ্জগৎ লঙ্ঘিত বা কুণ্ঠিত হইবার হেতু দেখি না। বাঙ্গলার পুরুষপরম্পরাগত সহস্র বৎসরের ধারাবাহিক সাহিত্য রহিয়াছে। সেই সাহিত্য লইয়া আমরা ভবের হাটে উপস্থিত হইব; সেখানে কেহ আমাদের দিকে দৃষ্টি দিতে পারিবে না।”

সাধু বাংলার চর্চাতেই রামেন্দ্রসুন্দর ক্ষান্ত হন নি। তিনি চলিত বাংলার চর্চাও করেছিলেন। রামেন্দ্রসুন্দরের গল্পরীতির সকল বৈশিষ্ট্যই এই চলিত গল্পরীতিতে বর্তমান। তাঁর ‘বঙ্গলক্ষ্মীর ব্রতকথা’ নামক অনবদ্য রচনাটির সঙ্গে বাঙালীমাত্রেয়ই পরিচয় আছে। প্রবল দেশাতুরাগের পরিচয় হিসাবে এটি মহামূল্য রচনা। আবার চলিত বাংলা গল্প যে কত সাবলীল ও শক্তিশালী, গম্ভীর ও উন্নত হতে পারে, তার প্রমাণস্বরূপ এটিকে দাখিল করা যায়। এই রচনা থেকে কয়েক ছত্র উদ্ধার করে এই আলোচনা শেষ করি :

“বন্দে মাতবম্। বাঙলা নামে দেশ, তার উত্তরে হিমাচল, দক্ষিণে সাগর। মা গঙ্গা মন্ড্যে নেমে নিজের মাটিতে সেই দেশ গড়লেন। প্রয়াগ-কাশী পাব হয়ে মা পূর্ববাহিনী হয়ে সেই দেশে প্রবেশ করলেন। প্রবেশ করে মা সেখানে শতযুধী হলেন। শতযুধী হয়ে মা সাগরে মিশলেন। তখন লক্ষ্মী এসে সেই শতযুধী অধিষ্ঠান করলেন। বাঙলার লক্ষ্মী বাঙলাদেশ জুড়ে বসলেন। মাঠে মাঠে ধানের ক্ষেতে লক্ষ্মী বিরাজ করতে লাগলেন। ফলে ফুলে দেশ আলো হল। সরোবরে শতদল ফুটে উঠল। তাতে বাজহংস খেলা করতে লাগল। লোকের গোলাভরা ধান, গোয়ালভরা গোরু, গালভরা হাসি হল। লোকে পরম সুখে বাস করতে লাগল।...”

“লক্ষ্মী দেখলেন, আমি বাঙলার লক্ষ্মী, আর আমার নিতান্তই বাঙলায় থাকা চলল না। আমার হিঁদু যেমন, মোহলমান তেমন। হিঁদু-

মোছলমান যখন ভাই-ভাই ঠাই-ঠাই হল, তখন আর আমার বাঙালায় থাকা চলল না।”

“বাঙলার মেয়েরা ঐ দিন [তিরিশে আশ্বিন] বঙ্গলক্ষ্মীর ব্রত নিলে। ঘরে ঘরে সে দিন উল্লুন জলল না। হিঁদু মোছলমান ভাই ভাই কোলাকুলি করলে। হাতে হাতে হলুদে সূতোর রাধী বাঁধলে। ঘট পেতে বঙ্গলক্ষ্মীর কথা শুনলে। যে এই বঙ্গলক্ষ্মীর কথা শোনে, তার ঘরে লক্ষ্মী অচলা হন।”

রামেন্দ্রসুন্দরের এই অনবদ্য মাতৃবন্দনা চলিত গতরীতির সুন্দর পরিচয়। সাম্প্রতিক কথাকারবন্দ যদি রামেন্দ্রসুন্দরের এই গতরীতি গ্রহণ করেন, তবে তাঁরা বাংলাগেছের উপকার করতে পাববেন বলে আমি বিশ্বাস করি।

বলেঙ্গনাথ

উনিশ শতকে যাঁরা বাংলা গদ্যেব সযত্ন চর্চা করেছেন, বলেঙ্গনাথ ঠাকুর (১৮৭০-১৮৯৯) তাঁদের অন্ততম । তিনি ভাষার অনুশীলনে নিজেকে নিয়োজিত করেছিলেন । উনত্রিশ বছরের স্বল্পস্থায়ী জীবনে বলেঙ্গনাথ যে গগনকীর্তি রেখে গেছেন, তা ভাষানৈপুণ্যে অতুলনীয় । এখানে বলেঙ্গ-প্রবন্ধাবলীর মূল্য নিরূপণ করছি না, ভাষাশিল্পী বলেঙ্গনাথই আমার আলোচ্য ।

বলেঙ্গনাথ সম্পর্কে প্রথম কথা হল, তিনি আজন্ম রচনা রসিক (stylist) । ৩প্রিয়নাথ সেন এর পেছনে একটি বিশেষত্ব আবিষ্কার করেছিলেন । বলেঙ্গনাথের “কিছু মূলধন ছিল”, তাই তিনি সর্বাতিশয়ী রবীন্দ্র-প্রভাবের মধ্যে থেকেও স্বাভাবিক রক্ষা করেছিলেন ।

বলেঙ্গনাথের বর্ণনায় আমরা লক্ষ্য করি তাব প্রাচুর্য, তার স্বক্সতা, তার চারুতা, তাব নাটকীয়তা । আর এই বর্ণনার পিছনে আছে তাঁর অন্তর্ল শিল্পচেতনা ।

গদ্যশিল্পী হবার সব কটি গুণই বলেঙ্গনাথের ছিল । রবীন্দ্র পরিবেশ থেকে তিনি পেয়েছিলেন সৌন্দর্যজ্ঞান ও সুরুচি, আর নিজ সাধনায় অর্জন করেছিলেন ভাষার ওপব দখল ও ভাবের প্রতি নিষ্ঠা । এই দু্যেব সম্মিলনে আমরা পেয়েছি গদ্যশিল্পী বলেঙ্গনাথকে । তিনি ভাষাচর্চাকে একরকম আটের চর্চা বলেই মনে করতেন, যাব পেছনে ছিল সযত্ন অনুশীলন । রবীন্দ্র-গদ্যে দেখি বিশেষণের বহুল প্রয়োগ, আব বলেঙ্গনাথের গদ্যে পাই বিশেষ্যপদের বহুল প্রয়োগ ।

বলেঙ্গনাথ ভাব ও ভাষার নিষ্ঠাবান শিল্পী । বলেঙ্গনাথের গদ্য কেবল সরস নয়, তা কোমল, কেবল সমঞ্জস নয়, তা সংযমে ঝাঁধা । শব্দ চয়নে অসাধারণ নৈপুণ্য ও বাক্য রচনায় সযত্ন নিরীক্ষা বলেঙ্গ-রচনায় পাই । আচার্য রামেন্দ্রসুন্দর এই গুণগুলি লক্ষ্য করেই বলেছিলেন, “লেখকের ভাবুকতা ও লিপিকৌশল উভয়ের মূলস্থ শক্তি সামঞ্জস্যবোধ ও সংযম । এই দুইটি না থাকিলে সুরতি থাকে না ।...বলেঙ্গনাথের যে এই সংযম প্রচুর পরিমাণে ছিল, তাহা তাঁহার

ভাষাতেও যেমন বুঝা যায়, ভাবপ্রাণিতাতেও তেমনি বুঝা যায়। তিনি ভাবের রাজ্যে বিচরণ করিতেন ও ভাবের বায়ুতরে উড়িয়া বেড়াইতেন; অথচ আপনাকে একান্ত পরবশ করিয়া মেরুদণ্ডহীনের মত ভাবের শ্রোতে আপনাকে তাসাইয়া দিয়া আপনাকে শোচনীয় ও রূপাপাত্র করিয়া তুলেন নাই।”

বলেন্দ্রনাথের গড়ে যে সংযম ও কোমলতা, স্নিগ্ধতা ও শান্তি লক্ষ্য করা যায়, আচার্য রামেন্দ্রসুন্দর বলেন্দ্রনাথের মুখমণ্ডলে সে গুণগুলির প্রতিকলন দেখেছিলেন। রামেন্দ্রসুন্দর বলেছেন, “তঁাহাকে মিতভাষী ও মিষ্টভাষী দেখিতাম। তঁাহার রচনায় যে কোমল, স্নিগ্ধ, প্রশান্ত শ্রী ছিল, তঁাহার মুখে চোখে ও কথাবার্তায় তাহা আরও স্পষ্ট দেখা যাইত। এখানে যেন তাহা সমস্ত তারল্য ও চাঞ্চল্য ত্যাগ করিয়া আরও ঘনাইয়া আসিয়াছিল। বালকের মূর্তির ভিতরে প্রোঢ়ের গাভীর্য দেখিতে পাইতাম। তঁাহার পরিমিত স্বাক্ষরকব উক্তি প্রত্যুক্তির ভিতর যেন একটা নির্লিপ্ততার ভাব দেখিতাম। তিনি যেন পর্যবেক্ষক মাত্র, সংশয়ের চক্রে তঁাহাকে যেন কেহ বাঁধিয়া দিয়াছে, কিন্তু তিনি তাহার গতিবিধি পর্যবেক্ষণ করিতেছেন মাত্র, উহাতে আশ্রয়ের সহিত যোগ দিতেছেন মাত্র।” (বলেন্দ্র-রচনাবলীর ভূমিকা)।

বলেন্দ্র-চরিত্রের এই বিশ্লেষণেই নিহিত আছে বলেন্দ্র-স্টাইলের ব্যাখ্যা। বস্তুতঃ, ‘style is the man’ এই কথাটি বলেন্দ্র-জীবনে সম্পূর্ণ সার্থকতা লাভ করেছে।

বলেন্দ্রনাথের গড়ের আরো লক্ষণীয় গুণ হল—গঠন-সৌষ্ঠবের নৈপুণ্য, কারুশিল্পীর নিষ্ঠা, ডীটেলের (detail) প্রতি ঝোঁক, নাটকীয়তা সৃষ্টির কৌশল, প্রোঢ়ের তুল্লভ অন্তর্দৃষ্টি, সৌম্য বিচারবুদ্ধি। এইসব গুণের সমবায়ে গঠিত হয়েছে বলেন্দ্রনাথের স্টাইল। স্মরণ্য বলেন্দ্রনাথকে বাংলা গড়ের প্রথম শ্রেণীর শিল্পী (artist) বলতে আমার কোন দ্বিধা নেই। বলেন্দ্রনাথের গড়ে যে অনায়াসনৈপুণ্য, যে স্বাচ্ছন্দ্য, যে সংযম, যে প্রশান্তি লক্ষ্য করা যায়, তা যে বহু প্রযত্নের ফল মাত্র, একথা আমরা ভুলে যাই। বলেন্দ্রনাথ আজন্ম গড় সাধনা করেছেন, তার পরিপূর্ণ-রূপটি আমরা দেখেছি, ফলে তাঁর দুরূহ সাধনার দিকটি

চোখে পড়ে না। এই সাধনাব উল্লেখ করে আচার্য বামেন্দ্রমুন্দর বলেছেন, “আধুনিক বাঙালী সাহিত্যে ভাষাব প্রতি এইরূপ যত্ন অতি দুর্লভ ; অধিকাংশ লেখক ভাষাকে কেবল ভাব-প্রকাশের যন্ত্রমাত্র দেখেন, উহাকে কারুশিল্পের হিসাবে দেখেন না। কবিতা রচনায় ছন্দের আবশ্যকতা আছে ; বলেন্দ্রের গদ্য রচনাতেও সেই ছন্দের ব্যঙ্গার স্ত্রুতিতে পাওয়া যায় ; এই ছন্দ ভাবের সহিত মিলিয়া মিশিয়া অপকৃপ কলাকৌশলের উৎপত্তি করিয়াছে।” বলেন্দ্র-গদ্যের সঙ্গে পূর্ণ স্রোতস্বতীর তুলনা চলে ; স্রোতস্বতীর মতই এই গদ্য স্থির মন্থর গতিতে আপন নিদিষ্টে চলে ; এর গতিপথে কখনো ফেনিল আবর্ত উপস্থিত হয় না ; উত্তাল তরঙ্গের কোলাহল কখনো এর ধ্যান ভঙ্গ করেনি ; উপলব্ধির পথে এর শান্তগতি কখনো ব্যাহত হয় নি ; বলেন্দ্র-গদ্য-প্রবাহে তাই কেবল শান্তি, কেবল কোমলতা, কেবল প্রসন্নতা, কেবল উজ্জলতা ; আর এই প্রবাহের নিয়ামক অতদ্র শিল্পসাধক গদ্যশিল্পী বলেন্দ্রনাথ। বলেন্দ্রনাথের অতিথ্যে গড়ে তোলা স্টাইলেব পূর্ণ বিকাশ ঘটেছে ‘প্রাচীন উড়িয়া’, ‘দিল্লীর চিত্রশালিকা’, ‘কণাবক’ প্রমুখ প্রবন্ধে। বলেন্দ্রনাথের হাতে ভাষার এক বীণায়ন্ত্র ছিল, সে বীণায়ন্ত্রে কখনো গম্ভীর, কখনো মধুর, কখনো উদাত্ত, কখনো স্তিমিত, কখনো বাতাহত, কখনো লাস্তচঞ্চল ধ্বনি বেজে উঠেছে।

‘প্রাচীন উড়িয়া’ প্রবন্ধেব কয়েকটি ছত্র এখানে তুলে দিচ্ছি—এ থেকেই বলেন্দ্র-গদ্যের ধ্বনিরোল শোনা যাবে : “জীবনস্রোত ভাবতবর্ষে তখনও মন্দীভূত হইয়া আসে নাই। জীবনে সুখও ছিল, সখও ছিল—সুরম্য হর্মমণ্ডে সুসজ্জিত কক্ষে প্রমদাগণ হৃৎকেননিন্ত শয্যায় বসিয়া প্রিয়জনের সহিত স্নেহে প্রেমালাপ করিতেন ; অনতি উচ্চ মঞ্চোপরি সুরক ও পানপাত্র থাকিত, এবং সুন্দরীর পাণ্ডু কপোলদেশ বারুণীরাগসঞ্চারে অরুণিম শোভা ধারণ করিত। কলাবিদ্যার তখন বিশেষ প্রাচুর্য। বীণার তারে তারে নাচিয়া নাচিয়া তবঙ্গীর চম্পক অঙ্গুলি সৌদামিনীর মত খেলিয়া বেড়াইত এবং প্রিয়জন সেই চঞ্চল অঙ্গুলি চালনার মণ্ডে পথ খুঁজিয়া পাইতেন না। কেবল, সেই মধুর বীণাধ্বনি,

সুন্দরীর অঙ্গবাগসৌরভ ও চঞ্চল রূপের তরঙ্গ মিলিয়া মলয়সেবিত চন্দ্রালোকস্নিগ্ধ নিশাকে স্বপ্নের মত মনোহর করিয়া তুলিত।”

কেবল দূর-অতীত বিলাস উৎসবের বর্ণনা নয়, জনতার উৎসবের বর্ণনাও আছে ; সেখানে বলেন্দ্রনাথ রঙের পর রঙ চড়িয়ে বর্ণভাণ্ড নিঃশেষ করে ফেলেছেন। এই প্রবন্ধেরই অপর বর্ণনা : “এমনি দেখিতে দেখিতে ধান কাটার দিন আসিত। সোনার ধানে ক্ষেত ভরিয়া উঠিয়াছে। কৃষকেরা দলে দলে ধান কাটিতে বাহির হইয়াছে ; কৃষকানারী গান গাহিতে গাহিতে ধানের আঁট বাঁধিতেছে। গৃহে গৃহে উৎসব। দেবতা মন্দিরে পূজার ভারি ধুম। সিংহাসন হইতে রাজা নামিয়া আসিয়াছেন, প্রাসাদ হইতে অমাত্যের দল উপস্থিত, পশ্চাতে সমস্ত প্রজাপুঞ্জ ; মন্দিরের প্রাঙ্গণ হইতে বাহিরের দিগন্ত অবধি লোকারণ্য। উজ্জল নীলাকাশতলে বিচিত্র উজ্জল বর্ণের বেশভূষা—ময়ূরবষ্টি ধূপছায়া লাল নীল সোনালী গোলাপী বেঙুনী নানা বর্ণের তরঙ্গ ; মণিমুক্তা জরী জহরৎ ঝক্‌ঝক্‌ করিতেছে। পটুবস্ত্র পরিহিত ব্রাহ্মণেরা মন্ত্রপাঠ করিতেছেন, হোমায়িতে অনবরত স্তুতাহুতি ও লাজাজলি প্রদত্ত হইতেছে, ভূপাকার পুষ্পরাশিতে দেবতা দুর্নিরীক্ষ্য ; বাহিরে নহবৎ বসিয়াছে, ভিতরে কাঁসরঘণ্টা শঙ্খধ্বনির বিরাম নাই ; আবালবৃদ্ধবনিতা রাজা হইতে ভিক্ষুক অবধি নতশিরে দেবতার আশীষ গ্রহণ করিতেছেন।”

‘দ্বিগ্নীর চিত্রশালিকা’ প্রবন্ধে বলেন্দ্রনাথের স্টাইলের চরম পরীক্ষা হয়েছে। শুদ্ধমাত্র বিশেষণ প্রয়োগে জীবন্ত বর্ণনায় কোনো চিত্রের প্রাণ-প্রতিষ্ঠার দুর্লভ ক্ষমতা বলেন্দ্রনাথের ছিল। প্রখ্যাত ফরাসি পর্যটক পিয়ের লোতির ‘ভারত-ভ্রমণ-বৃত্তান্তে’ এই দুর্লভ ক্ষমতার পরিচয় পাই। অন্ততঃ এই বিষয়ে বলেন্দ্রনাথ পিয়ের লোতির সমকক্ষ। বর্ণনার সূচনা এইরূপ : “প্রাচ্য জীবনপ্রবাহেরই মত এই চিত্রাপিত জীবনশ্রোত রূপে বর্ণে আলোকে, বিচিত্র মিলন বিরহ সম্মোগে, কখনও হাসিতে, কখনও অশ্রুচ্ছাসে, কখনও স্নেহে, কখনও বেদনায়, কোথাও নিবিড় নির্জন দাম্পত্যের রমণীয় স্নিগ্ধচ্ছায়ে, অত্রস্ত্র আলোকচ্ছটা-বিচ্ছুরিত সহস্রসখীপরিরম্ভাকুলিত নৃত্যগীতরস-রভসে হিল্লোলিত ও বিহ্বলিত হইয়া মদ্যলসময়ী মনঃগতিতে নিঃশব্দে বহিয়া চলিয়াছে।”

এই বর্ণনাগুলি পড়লে মনে হয় যেন ভাষায় মুদঙ্গ বাজছে—কখনো তা মধুর, কখনো গম্ভীর, কখনো চটুল, কখনো বা বিষম। আর এই মুদঙ্গধ্বনির স্রষ্টা বলেন্দ্রনাথ।

‘দিল্লীর চিত্রশালিকা’ প্রবন্ধে বলেন্দ্রনাথের স্টাইলের চরম পরীক্ষা হয়েছে, আর ‘কণারক’ প্রবন্ধে চরম বিকাশ। এই প্রবন্ধে ভাষাশিল্পী বলেন্দ্রনাথের যে পূর্ণ পরিচয় পাই তা আর কোথাও পাই না। এই প্রবন্ধের পিছনে একটি উদাস বিধুর বিদগ্ধ ও অত্যন্ত শিল্পবোধসম্পন্ন মানুষের পরিচয় পাই। সে মানুষ বলেন্দ্রনাথ। পরিত্যক্ত নির্জন অবহেলিত সূর্যমন্দিরের প্রাচীন বৈভব ও বর্তমান রিক্ততা বলেন্দ্রনাথ নিপুণতারে ফুটিয়ে তুলেছেন। এখানে বর্ণভাণ্ডের রঙ নিঃশেষিত হয়নি, হৃদয়ের সমবেদনা বলেন্দ্রনাথ উজাড় করে দিয়েছেন। কণারকের বর্তমান উদাস-বিধুর রূপটি দীর্ঘায়ত বাক্যের ঝাঁপে ধরা পড়েছে। এর বর্ণনায় নিরুচ্চাস বিরতি ও অনলংকৃত উপমার পিছনে কাজ করেছে একটি সচেতন শিল্পীমন। সূচনাটি এইরকম : “কণারকে এখন কিছুই নাই, ধু ধু প্রান্তর মধ্যে শুধু একটি অতীতের সনাতনমন্দির—শৈবালাচ্ছন্ন পরিত্যক্ত জীর্ণ দেবালয় এবং তাহারই বিজ্ঞ বন্ধের মধ্যে পুরাতন দিনের একটি বিপুল কাহিনী।” তারপর অতীত বৈভবের পর্যালোচনা : “এই বিলাসখচিত মন্দিরের দ্বারে কত লোকে কতদিন অন্তরের দারুণ নির্বেদ লইয়া আসিয়াছে। সংসার পাছে কামনার উদ্রেক করে, পাছে কোনদিন জীব মুখ দেখিয়া মোহ উপস্থিত হয়, সন্তানের মায়া কাটান না যায়, বন্ধ পিতামাতার অশ্রুজল বন্ধনচ্ছেদনে বাধা দেয়, গৃহ জী পুত্র পিতামাতা সমস্ত পরিজন পরিত্যাগ করিয়া লোকে দেবদ্বারে আসিয়া হত্যা দিয়া পড়িয়াছে—হে দেবতা, রক্ষা কর, মায়াপাশ ছিন্ন করিয়া দাও, আমি তোমার দ্বারে চিরদিন সন্ন্যাসী হইয়া রহিব। হায়, জড় দেবতা, সে যদি বুঝিত—তুমি কি অন্ধকার মোহরাশিতে গঠিত! ক্ষীণ দীপালোকে তুমি ভক্ত হৃদয়ের বৈরাগ্য অল্পমোদন কর; এবং শত দীপালোকে তোমারই সম্মুখে প্রাক্ষণে নিত্য মদন বিলাসের এক অন্ধ অভিনীত হয়।” তারপর

‘কণারক’র বর্তমান বিজ্ঞাপনের আশ্চর্য বর্ণনা : “কণারকে এখন দেবতা নাই—এত কথা বলা খাটে না। কিন্তু সমস্ত প্রান্তর জুড়িয়া সেখানে এক নিশ্চল বৈরাগ্য বাসা বাঁধিয়াছে। তাহার মুখে কেবল হায় হায়।..... পরিত্যক্ত পাষণ্ডত্বের নির্জন নিকেতনে নিশাচর বাহুড় বাসা বাঁধিয়াছে, হিমশিলাখণ্ডোপরি বিষধর ফণিনী কুণ্ডলী পাকাইয়া নিঃশব্দ বিশ্রামস্থখে লীন হইয়া আছে; সমুদ্রের ঝিল্লিমুখরিত প্রান্তরদেশ দিয়া গ্রাম্য পথিকজন যখন কদাচিৎ দূর তীর্থ উদ্দেশে যাত্রা করে, একবার এই জীর্ণ দেবালয়ের সমুখে দাঁড়াইয়া চতুর্দিকে চাহিয়া দেখে এবং বিলম্ব না করিয়া আসন্ন সূর্যাস্তের পূর্বেই দ্রুতপদে আবার পথ চলিতে থাকে।—কণারক এখন শুধু স্বপ্নের মত, মায়ার মত; যেন কোন প্রাচীন উপকথার বিস্তৃতপ্রায় উপসংহার শৈবালশয্যায় এখানে নিঃশব্দে অবসিত হইতেছে—এবং অন্তগামী সূর্যের শেষ রশ্মিরেখায় ক্ষীণপাণ্ডু মৃত্যুর মুখে রক্তিম আভা পড়িয়া সমস্তটা একটা চিতাদৃশ্যের মত বোধ হয়।” কণারকের অধঃপতনে চুঃখিত লেখক ‘স্বপ্নো হু, মায়ো হু, মতিভ্রমো হু’ বলে বিলাপ করেছেন মৃচ্ছকর্থে, আর এই বিলাপ গদ্যরাজ্য উত্তীর্ণ হয়ে গীতিকাব্যের রাজ্যে পৌঁছেছে। এখানেই বসেন্দ্রনাথের স্টাইলের চরম প্রকাশ। শেষ কথা, বসেন্দ্রনাথ গদ্যলেখক নন, গদ্যশিল্পী। এই শিল্প ক্ষমতা তিনি অর্জন করেছেন, ভাষার সচেতন অনুশীলনে গদ্যের জাহ্নমস্রাটি আয়ত্ত করেছেন। বাংলা সাধু গদ্য নিপুণ শিল্পীর হাতে পড়লে কত গভীর ও অর্থবহ, স্বচ্ছন্দ ও প্রশান্ত, কোমল ও উজ্জল হয়, তার প্রমাণ বসেন্দ্রনাথের গদ্য। বসেন্দ্রনাথ কেবল নিপুণ ভাষাশিল্পী নন, তিনি নিষ্ঠাবান্ শিল্পী। বোধকরি এখানেই তাঁর বিশিষ্টতা।

অবনীন্দ্রনাথ

শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভা ছিল বহুমুখী। তিনি যে বড় সাহিত্যিক ছিলেন, সে সম্বন্ধে ইদানীং কিছু কিছু আলোচনা হয়েছে। কিন্তু গল্পশিল্পী হিসেবেও যে তাঁর একটি স্বতন্ত্র ভূমি? আছে, তা আমরা উপেক্ষা করেছি। বস্তুতঃ বাংলা গল্পের জাত-শিল্পী অভিধায় যে স্বল্প কয়েকজনকে ভূষিত করা যায়, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১) তাঁদের অন্যতম। তাঁর চিত্রসাধনার সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যসাধনার ধারা প্রবাহিত হয়ে গিয়েছে। ‘শকুন্তলা’ (১৮৯৫) গ্রন্থে যে সাধনার সূচনা, ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ (১৯৪৪) গ্রন্থে তাব পরিণতি। এই দীর্ঘ পঞ্চাশ বছর ধরে অবনীন্দ্রনাথ যে অল্পপম বাংলা গল্প-সাহিত্যের সৃষ্টি করেছেন, তাতে বরাবর একটি বিশিষ্ট স্টাইল ব্যবহাব কবেছেন। এই গল্প-রীতিকে এক কথায় বলা যায়, অবনীন্দ্র-স্টাইল। এই স্টাইলে অবশ্যই অবনীন্দ্রনাথের প্রভাব আছে। কিন্তু এই প্রভাব অবনীন্দ্র-বৈশিষ্ট্যকে লুপ্ত করে দেয় নি। ‘শকুন্তলা’, ‘ক্লীরের পুতুল’, ‘রাজকাহিনী’, ‘ভারতশিল্প’, ‘ভূতপত্নীর দেশ’, ‘নালক’, ‘পথে বিপথে’, ‘বাংলার ব্রত’, ‘খাজাঞ্চীর খাতা’, ‘বুড়ো আংলা’, ‘আপন কথা’, ‘বাগেশ্বরী শিল্পপ্রবন্ধাবলী’, ‘ঘরোয়া’ ও ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’—পঞ্চাশ বছরের সাহিত্য-সাধনার এই ফল অবনীন্দ্রনাথ আমাদের হাতে তুলে দিয়েছেন। এতে বিষয়-বৈচিত্র্য আছে, কিন্তু একই স্টাইল তিনি সারাজীবন অনুসরণ কবেছেন। বাংলা গল্পের সেই স্টাইলকেই বলি অবনীন্দ্র-স্টাইল।

অবনীন্দ্র-গল্পস্টাইলের স্বরূপ কী? তাকে এক কথায় বলতে পারি, রূপ-কথার স্টাইল। রূপকথার অন্তরে যে সুর বিদ্যত, তা গানের সুর, শৈশব-রোমান্স তার ভাবাবহ, অসম্ভবের রাজ্যে তার অভিযান। রূপকথার বর্ণনায় যে মোহ, যে জাদু, যে স্বপ্ন, যে আবেশ আছে, তা অবনীন্দ্রনাথ সাহিত্যে চালান করে দিয়েছেন। এ যে কি দুর্লভ কাজ, তা বলে বোঝানো যায় না। রূপকথার বর্ণনা গীতিপ্রধান, তার ভাষা গীতিস্পন্দী, তার শব্দনিচয় স্বপ্নমাখানো। গল্পের কোমল সরস স্বপ্ন-মাখানো রূপটি আমরা পাই রূপকথার বর্ণনায়। এ ক্ষেত্রে অবনীন্দ্রনাথ

দ্বিতীয়-রহিত। বাংলা গড়ে তিনি যে ঐশ্বর্য এনে দিয়াছেন, তার ভুলনা হয় না।

অবনীন্দ্রনাথ যে বিষয়ে লিখুন না কেন, তাতে রূপকথার স্টাইলটি, গানের সুরটি, শৈশবের স্বপ্ন-মাখানো গুঞ্জরণটি অম্লস্ব্যত হয়ে আছে। শিশুপাঠ্য ‘নালক’ ‘ক্ষীরের পুতুল’ বা কিশোরপাঠ্য ‘রাজকাহিনী’, ‘বুড়ো আংলা’ হোক, আর বয়স্কপাঠ্য ‘ঘরোয়া’, ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ কিংবা ‘ভারতশিল্প’, ‘বাগেশ্বরী-শিল্পপ্রবন্ধাবলী’-জাতের গুরু তত্ত্বালোচনাই হোক, সর্বত্রই অবনীন্দ্রনাথ এই রূপ-কথা-স্টাইলটি বজায় রেখেছেন।

তার স্টাইলে ধরা পড়েছে বহুযুগের মায়ের কোলের ঘুমপাড়ানী গান আর শৈশব-সন্ধ্যায় কম্পমান প্রদীপ-আলোয় মাতামহী-পিতামহীর মেহফরা স্মৃতিমাখা কণ্ঠের সুর। রূপকথা-কখন কঠিন, ততোধিক রূপকথা-লিখন! রূপকথার গড়ে স্কুলতার স্পর্শ নেই, রোমান্সের স্পর্শ আছে। লিখিত গড়ে এই সৌকুমার্য বজায় রাখতে যে দুর্লভ নৈপুণ্যের প্রয়োজন, তা অবনীন্দ্রনাথের ছিল। মৌখিক-ভাষাকে লেখ্য-ভাষায় পরিণত করতে গিয়ে অবনীন্দ্রনাথ যে ক্ষমতা প্রয়োগ করেছেন তা বাংলা গড়ে আর কেউ কখনও করেন নি। এইজন্যই অবনীন্দ্র-স্টাইলকে বহুমান্যতা দান করা উচিত।

অবনীন্দ্রনাথের গল্পরীতির সূচনা ‘শকুন্তলা’ ও ‘ক্ষীরের পুতুলে’, পরিণত প্রকাশ ‘রাজকাহিনী’, ‘নালক’, ‘পথে বিপথে’ গ্রন্থে এবং চরম পরিণতি ‘ঘরোয়া’ ও ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ গ্রন্থে।

অবনীন্দ্র-স্টাইলের অপর বিশেষত্ব হচ্ছে—তা সর্বজন-বোধ্য। এই গল্প সবাইকে মুগ্ধ করে—শিশু, কিশোর, বয়স্ক, বৃদ্ধ সবাই এর সুরে তৃপ্ত হয়। একাধারে সর্বজনপ্রিয় হবার গুণ অবনীন্দ্র-গল্পের আছে। অর্থাৎ গল্পের সাধারণ বন্ধন ও সংস্কার কাটিয়ে উঠে অবনীন্দ্রনাথ যে গল্পের সৃষ্টি করেছিলেন, তাতে নিত্যকালের স্পর্শ লেগেছে।

‘শকুন্তলা’, ‘ক্ষীরের পুতুল’, ‘নালক’, ‘বুড়ো আংলা’—এই বইগুলির কাহিনীই রূপকথাধর্মী। সুতরাং তাতে রূপকথা-স্টাইলের প্রয়োগ সহজ হয়েছে।

শিশুপাঠ্য এই বইগুলিতে বাস্তব ও প্রবীণের দাবি অনুপস্থিত, তাই হয়তো এ কথা বলা যায় যে এ ক্ষেত্রে অবনীন্দ্রনাথের শাকল্য সহজলভ্য ছিল। আর ‘রাজকাহিনী’? সেখানে রাজস্থানের গল্প আর ইতিহাসের বাঁধনে আবদ্ধ নেই, তা রূপকথায় পরিণত হয়েছে অবনীন্দ্রনাথের হাতে। সুতরাং সেখানেও রূপকথার জাদু সৃষ্টি করা সহজতর ছিল। কিন্তু ‘পথে বিপথে গ্রন্থে’ এ তো সদ্ধ-ঘটিত ভ্রমণ-বর্ণনা। চাঁদপাল-ঘাটের ফেরি ষ্টামারে গঙ্গাবক্ষে ভ্রমণ। এই সাধারণ ঘটনাকে অবনীন্দ্রনাথ তাঁর কলমের স্পর্শে অসামান্য করে তুলেছিলেন, তাই এ গ্রন্থে বাস্তব ভ্রমণ-কাহিনীর ভার নেই। “এক পা সত্যের নৌকায় আর-এক পা রূপকথার নৌকায়” বেধে চলার দুর্লভ নৈপুণ্য এখানে অবনীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন।

কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব এখানেই শেষ নয়। ‘ভারত শিল্প’ ও ‘বাগেশ্বরী শিল্পপ্রবন্ধাবলী’তে শিল্পতত্ত্ব সম্পর্কে যে গুরু আলোচনা রয়েছে, অবনীন্দ্রনাথ তাকে সহজবোধ্য ও অনায়াসগম্য করে তুলেছেন এবং বলাব গুণে তার কাঠিন্য ও দুর্লভতা দূর হয়েছে।

কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের সবচেয়ে কৃতিত্ব—‘ঘরোয়া’ ও ‘জোড়াসাঁকোর ধারের’ ইতিহাসকে তিনি রূপকথায় পরিণত করেছেন। এ কেমন করে সম্ভব হল? শ্রীপ্রমথনাথ বিশীষ অনুসরণে বলি, তিনটি কারণে। প্রথমতঃ, জোড়াসাঁকোব ইতিহাসের প্রথম অঙ্ক বাংলা দেশের এতটা বিগত যুগের কথা। অবনীন্দ্রনাথ এই ব্যবধান ও দূরত্বের সুযোগ গ্রহণ করেছিলেন। দ্বিতীয়তঃ, সময়ের দূরত্বের উপরে ইতিহাসের ঘটনা ঘনীভূত হয়ে চেপে বসেছে ও তাকে নূতন অর্থ ও দূরত্ব দান করেছে। তৃতীয়তঃ, লেখকের বিশেষ সাহিত্যিক গুণ। (শ্রীবিশী-রচিত ‘বাংলাব লেখক’ গ্রন্থ দ্রষ্টব্য)।

এই তৃতীয় গুণটির উপর আমি বিশেষ জোব দিচ্ছি। এই দুই গ্রন্থে অবনীন্দ্র-স্টাইল চরমে উপনীত হয়েছে। “জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ি বাংলা সাহিত্যের ক্ষুধিত পাষণ। বাংলা দেশের প্রভাতের আশা এবং অপরাহ্নের স্নানিমা এখানে অঙ্গাঙ্গীভাবে বিরাজমান।...নব্যবঙ্গ-সংস্কৃতির সমগ্র সুরসপ্তকের সঙ্গে পরিচিত এই প্রাসাদ। ভারতীয় সংস্কৃতির ধ্বনি ও বিশ্বসংস্কৃতির প্রতিধ্বনি এখানে বসিয়া শোনা যায় ” (তদেব)

রূপকথার ওস্তাদ শিল্পী ব কলমের ছোঁয়ায় এই ক্ষুধিত পাষণের সকল চরিত্র, মায় গাছপালা অসাব্যপত্র জীবন্ত হয়ে উঠেছে, রূপকথার অলৌকিকতায় সমৃদ্ধ হয়েছে। এই দুই গ্রন্থের বর্ণনায় এমন একটা বিষয়তা ও শ্রাস্তি আছে, যা ঠাকুরবাড়ি ও অবনীন্দ্রনাথের জীবনাবসানের প্রশান্ত করুণতা ও যুগাবসানের ক্লাস্তিকে নিঃশেষে প্রকাশ করে। “কত অভিনয় কত খেলা করে, কত স্নেহ-দুঃখের দিন কাটিয়ে, সেই জোড়াসাঁকোব বাড়ি মাড়োয়ারি ধনীকে বেচে বেব হতে হল যেদিন আমাব নিজেব ছেলেপিলে বউঝি নিয়ে”—এই বর্ণনা পাঠকমনকে স্পর্শ করে, আপবাহিক বিযাদেশ ছায়া আমাদেব আচ্ছন্ন করে, হৃদয়েব সপ্ত-তন্ত্রীতে বেদনার গীতধ্বনি জেগে ওঠে, মুহূর্তেব মধ্যে এই ঘটনা অসাধারণ হয়ে ওঠে, একটি যুগের অবসানে মন্থর বণ্টাধ্বনি শোনা যায়। এর মূলে বয়েছে অবনীন্দ্রনাথের ওই অনন্ত বিশিষ্ট একক গদ্যরীতি—রূপকথা-স্টাইল। এখানেই গদ্যশিল্পী অবনীন্দ্রনাথের মহিমা।

গদ্যশিল্পী অবনীন্দ্রনাথের পরিচয়লাভের একমাত্র উপায় তাঁব বচনাপাঠ। সে দায়িত্ব পাঠকেব। এই প্রবন্ধেব বক্তব্য সমর্থনে এখানে কথেকটি উদাহরণ তুলে দিচ্ছি, তাতেই অবনীন্দ্রনাথের জাহ্নব পরিচয় পাওয়া যাবে।

প্রথমেই রূপকথার প্রধান দায়িত্ব—চিত্রময় জগৎ সৃষ্টিব পবিচায়ক একটি অনুচ্ছেদ—

“পুষ্পবতী যন্ত্র কোরে নিজের কালো চুলের চেয়ে মিহি, আঙুনেব চেয়ে উজ্জল, একগাছি সোনার তাব সরু হ’তেও সরু একটি সোনার ছুঁচে পরিযে একটি কোঁড় দিয়েছেন মাত্র, আর চাঁপার কলির মত পুষ্পবতীর কচি আঙুলে সেই সোনার ছুঁচ বোলতার ছলের মত বিঁধে গেল! যন্ত্রণায় পুষ্পবতীর চোখে জল এল ও তিনি চেয়ে দেখলেন, একটি কোঁটা রক্ত জ্যোৎস্নার মত পরিষ্কার সেই রূপোর চাদরে রাজা এক টুকরো মণির মত ঝক ঝক করছে। পুষ্পবতী তাড়াতাড়ি নির্মল জলে সেই রক্তের দাগ ধুয়ে ফেলতে চেষ্টা করলেন, ক্রমশ ক্রমশ বড় হয়ে, একটুখানি ফুলের গন্ধ যেমন হাওয়াকে গন্ধময় করে, তেমনি পাতলা সুরসুরে চাদরখানি রক্তময় কবে ফেলে।” (রাজকাহিনী)

বৌদ্ধজাতক-কাহিনী অবলম্বনে লিখিত ‘নালক’ গ্রন্থেব একটি বর্ণনা :

“সন্ধ্যাবেলা। নীল আকাশে কোনোখানে একটু মেঘের লেশ নেই, চাঁদের আলো আকাশ থেকে পৃথিবী পর্যন্ত নেমে এসেছে, মাথাব উপর আকাশগঙ্গা একটুকুরো আলোর জালের মত উত্তর থেকে দক্ষিণ দিক পর্যন্ত দেখা দিয়েছে। কেবল ঋষি গ্রামের পথ দিয়ে গেয়ে চলেছেন ‘নমো নমো গৌতমচন্দ্রিমায’; মায়েব কোলে ছেলে শুনছে ‘নমো নমো গৌতমচন্দ্রিমায’; ঘরের দাওয়ায় দাঁড়িয়ে মা শুনছেন ‘নমো নমো’; বুড়ি দিদিমা ঘবেব ভিতর থেকে শুনছেন ‘নমো’; অমনি তিনি সবাইকে ডেকে বলছেন—

ওরে নোমা কব, নোমো কব। গ্রামেব ঠাকুরবাড়ি ব শাখ-ঘণ্টা ঋষির গানের সঙ্গে এক তানে বেজে উঠেছে—নমো নমো! বাত যখন ভোর হয়ে এসেছে, শিশিরে ধুয়ে পথ যখন বলছে নমো, চাঁদ পশ্চিমে হেলে বলছেন নমো, সমস্ত সকালেব আলো পৃথিবীর মাটিতে লুটিয়ে পড়ে যখন বলছেন নমো, সেই সময়ে ঘুম ভেঙে নালক উঠে বসেছে আব অমনি ঋষি এসে দেখা দিয়েছেন।”—এখানে সমস্ত বর্ণনাটি পবিত্র ঘণ্টাধ্বনির মত বেজে চলেছে।

বাগেশ্বরী শিল্পপ্রবন্ধাবলীতে অবনীন্দ্রনাথ শিল্পতত্ত্ব সম্পর্কিত গুরু আলোচনাকে বত অবলীলায় প্রকাশ করেছেন, তার উদাহরণ :

“বষাের মেঘ নীল পাষরাের বং ধরে এল, শবতে নোমো সাদা হাঁসেব হালকা পালকেব সাজে মেজে দেখা দিল, কচি পাতা সবুজ ওড়না উড়িলে এল বসন্তে, নীল আকাশেব চাঁদ রূপেব নুপুং বাজিয়ে এল জলেব উপর দিয়ে; কিন্তু এদেব এই অপরূপ সাজ দেখবে বলে বে, সেই মানুষ এল নিরাভরণ নিবাবরণ, শীত তাকে পীড়া দেয়, রৌদ্র তাকে দগ্ধ করে, বাগুব জগৎ তাব উপব অত্যাচার কবে বিশ্ব চলাচলে বহন্তেব দুর্লভ্য প্রাচাবেব মধ্যে তাকে বন্দী করতে চায় :—এই মানুষ স্বপন দেখলে অগোচবেব অবাস্তবেব অসন্তবেব অজানা : সেই দেখাব মধ্য দিয়ে দৃষ্টি বদল করে নিলে সৃষ্টির বাইরে এসং সৃষ্টিব অন্তবে যে, তার সঙ্গে সেই অদ্বিতীয় শিল্পী এই অপবাজিত প্রতিনিধি। মানুষ মনোজগতেব অধিকারী, বহির্জগতেব প্রভু।”

আর কাব্যধর্মী, গল্পেব পবিচয় পেতে হলে ‘পথে বিপথে’ বইটি পড়া দরকার।

উদ্ধৃতি দিতে হলে বিস্তৃত অংশ উদ্ধার করতে হয়, তাই বিরত হলাম। অবনীন্দ্রনাথের গল্পরীতির চরম বিকাশ হয়েছে ‘ববোয়া’, জোড়াসাঁকোর ধারে’ বইদুটিতে। এখানে গল্প কেবল ক্ষিপ্রচাবী ও লঘুগতি নয়, তা যেন বাস্তব ও স্বপ্নের সীমান্তরেখার অম্লবর্তী। একান্ত বস্তুগত বিবরণ এখানে রূপকথার পর্যায়ে পৌঁছেছে। ‘জোড়াসাঁকোর ধাবে’ গ্রন্থের ষোলো অধ্যায়ে গঙ্গার বর্ণনা বা উনিশ অধ্যায়ে মুসৌরিতে পাখিদের গানের বর্ণনা জাহ্নকরের স্পর্শে মায়াময় হয়ে উঠেছে। এর সামান্য উদ্ধৃতি দেবার লোভ সংবরণ কবা দুঃসাধ্য।

গঙ্গার বর্ণনা : “তা সেই সুরধনী গঙ্গাকে দেখেছি আমি। ছেলেবেলায় কালীগবের বাগানে বসে দেখতুম—দুকুল ছাপিয়ে গঙ্গা ভরে উঠেছে, কুলু কুলু ধ্বনিতে বয়ে চলেছে ; সে ধ্বনি সত্যিই শুনতে পেতুম। ঘাটের কাছে বসে আছি, কানে শুনছি তার স্রব, কুলু কুলু ঝুপ্, কুলু কুলু ঝুপ্—আর চোখে দেখছি তার শোভা—সে কী শোভা, সেই ভরা গঙ্গার বুকে ভরা পালে চলেছে জেলে নৌকো, ডিঙি নৌকো। রাত্তিরবেলা সারি সারি নৌকোর নানাবকম আলো পড়েছে জলে। জলের আলো ঝিলমিল করতে কবতে নৌকোর আলোর সঙ্গে সঙ্গে নেচে চলত। কোন নৌকোয় নাচগান হচ্ছে, কোন নৌকোয় রান্নার কালো হাড়ি চেপেছে, দূর থেকে দেখা যেত আগুনের শিখা।...গ্রীষ্ম বর্ষা শরৎ হেমন্ত শীত বসন্ত কোন ঋতুই বাদ দিই নি, সব ঋতুতেই মা গঙ্গাকে দেখেছি। এই বর্ষাকালে দুকুল ছাপিয়ে জল উঠেছে গঙ্গার,—লাল টকটক করেছে জলের বং—তোমবা খোয়াই-খোয়া জলের কথা বল ঠিক তেমনি, তার উপরে গোলাপী পাল তোলা ইলিশ মাছেব নৌকো এদিকে ওদিকে ছলে ছলে বেড়াচ্ছে, সে কি সুন্দর! তারপর শীতকালে বসে আছি ডেকে গরম চাদর জড়িয়ে, উত্তুরে হাওয়া মুখের উপর দিয়ে কানের পাশ ঘেঁসে বয়ে চলেছে ছ ছ কবে। সামনে ঘন কুয়াশা, তাই ভেদ করে ধীমার চলেছে একটানা। সামনে কিছুই দেখা যায় না। মনে হত যেন পুরাকালের ভিতর দিয়ে নতুন যুগ চলেছে কোন রহস্য উল্ঘাটন করতে। থেকে থেকে হঠাৎ একটি ছুটি নৌকো সেই ঘন কুয়াশার ভিতর থেকে স্বপ্নের মত বেরিয়ে আসত।” অবনীন্দ্রনাথ তাঁর জাহ্ন-কলমের ছোঁয়ায় আমাদের ওই স্বপ্নজগতে উত্তীর্ণ করে দিয়েছেন।

প্রমথ চৌধুরী

অল্পশীলিত দেহের বর্ণনা দিতে গিয়ে মহাকবি কালিদাস বলেছেন যে, সে দেহ মেদচ্ছেদকুশোদর, প্রাণ্ড, প্রাণসার, উৎসাহযোগ্য; সে দেহভার বর্জন করেছে, সার অর্জন করেছে, তা অদম্য প্রাণশক্তির আধার, সে দেহ পলিমাটির লতাপাতা খাওয়া হেঁৎকা হাতীর দেহের মত নয়, তা গিরিচর নাগের দেহের মত। কালিদাসের এই বর্ণনা অল্পশীলিত মনেরও বর্ণনা। প্রমথ চৌধুরী এই মনের অধিকারী ছিলেন। রাজলেখক প্রমথ চৌধুরীর এটি নিখুঁত বর্ণনা। তিনি অতি যত্নে তাঁর মনটি তৈরি করেছিলেন, তাই তাঁর মন সমস্ত ভাব ঝেড়ে ফেলে লঘু হয়েছিল, সারবান হয়েছিল, সবস হয়েছিল। ভট্টবানের ভাষায় আমরা প্রমথ চৌধুরী সম্বন্ধে বলতে পারি তিনি “অখিলকলাকলাপলোচন-কঠোর মতিঃ নিখিলশাস্ত্রাবগাহনগভীরবুদ্ধিঃ।”

এই লেখকের অল্পশীলিত বিদগ্ধ মনের সম্পূর্ণ প্রতিফলন হয়েছে তাঁর রচনারীতিতে। স্বস্তঃ, Style is the man এই কথাটি যদি কোন বাঙালী লেখক সম্পর্কে সম্পূর্ণরূপে প্রয়োগ করা চলে, তিনি হচ্ছেন ‘বীরবল’ ওরফে প্রমথ চৌধুরী। বাংলা সাহিত্যের আসরে প্রমথ চৌধুরীর স্থান কোথায়? আমার মনে হয় সাহিত্যিক হিসেবে নয়, সাহিত্যগোষ্ঠীর অধিনায়ক হিসেবে। সবুজপত্রের (১৯১৪) সাহিত্যিক গোষ্ঠী তাঁর শ্রেষ্ঠ কীর্তি। ভট্টবানের ভাষায় তাকে বলতে পারি “প্রবর্তয়িতা গোষ্ঠীবন্ধানম্।”

এই প্রবন্ধে প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যকৃতি নিয়ে নয়, রচনারীতি নিয়ে আলোচনা করব। সবুজপত্রের মাধ্যমে প্রমথ চৌধুরী একটি বিশিষ্ট স্বতন্ত্র সাহিত্য আন্দোলন প্রবর্তিত করেন এবং তার বাহক হিসেবে চলুতি ভাষাকে গ্রহণ করেন। কেবল নিজে ও স্ব-গোষ্ঠীকে নয়, রবীন্দ্রনাথকেও তিনি এ পথে টেনে এনেছিলেন। অসাধারণ চিত্তপ্রকর্ষ, অভুলনীয় রচনারীতি, গভীর মনীষা ও ক্ষুরধার বুদ্ধির জোরে তিনি একটি সাহিত্য আন্দোলনের প্রবর্তকরূপে বাংলা সাহিত্যসংসারে চিরখ্যাত থাকবেন।

এই চলতি ভাষার স্বপক্ষে তাঁর যুক্তি গোড়াতেই উদ্ধার করি। তিনি ‘কথার কথা’ প্রবন্ধে বলেছেন : আমি বাংলাভাষা ভালবাসি, সংস্কৃতকে ভক্তি করি। কিন্তু এ শাস্ত্র মানিনে, যাকে শ্রদ্ধা করি, তারই শ্রদ্ধা করতে হবে।.....যতদূর পারা যায়, যে ভাষায় কথা কই সেই ভাষায় লিখতে পারলেই লেখা প্রাণ পায়। আমাদের প্রধান চেষ্টার বিষয় হওয়া উচিত কথায় ও লেখায় ঐক্য রক্ষা করা, ঐক্য নষ্ট করা নয়!.....ভাষার এখন শানিয়ে ধার বার করা আবশ্যিক, তার বাড়ান নয়। যে কথাটা নিতান্ত নইলে নয়, সেটি যেখান থেকে পার নিয়ে এসে, যদি নিজের ভাষার ভিতর তাকে খাপ খাওয়াতে পার। কিন্তু তার বেশী ভিক্ষে, ধার, কিস্বা চুরি করে এনো না। (বীরবলের হালখাতা)।

এই অভিমতে একথা স্পষ্ট হয়েছে যে, প্রমথ চৌধুরী চলতি ভাষাকেই রাজ্যটীকা দিতে চান এবং প্রয়োজন মত বাইরে থেকে শব্দ গ্রহণ করতে তাঁর আপত্তি নেই। এখন দেখা যাক প্রমথ চৌধুরী তাঁর রচনারীতিতে এই আদর্শকে কতটা সফল করতে পেরেছেন। ভারতচন্দ্রের হীরা মালিনী রাজপুত্র সন্দরকে বলেছিল,

নাগর হে গিয়াছিছ নাগরীর হাতে,

কথায় তাহারা সব মনের গাঁট কাটে।

মনের গাঁট কাটার এই বিছায় প্রমথ চৌধুরী ওস্তাদ নাগরিক ছিলেন। তার রচনারীতিই এই সাক্ষ্যের মূল। অন্নদাশংকর রায়ের কথায় বলতে পারি, “পাকা রাঁধুনি যা রান্না করে তাই উপায়ে। প্রমথ চৌধুরীর এই রাঁধুনিপনা ছিল, তাই তাঁর রচনার বিষয় যা হোক সবটাকেই রচনার স্বাদ থাকৃত, তাঁর সব আলাপই রসালো।”

প্রমথ চৌধুরীর রচনারীতির প্রথম গুণ : আত্মসংযম—মিতভাষিতা। প্রাচীন ভারতে মিতভাষণের যে আদর ছিল তা এই থেকে বোঝা যায় যে, বৈয়াকরণ তাঁর স্বত্রে একটি স্বরবর্ণ কমাতে পারলে পুত্রলাভের আনন্দ পেতেন। প্রমথ চৌধুরী প্রাচীন ভারতের মিতভাষণের ঐতিহ্যকে আদর্শরূপে গ্রহণ করেছেন। তাঁর রচনারীতির পরিচয় হচ্ছে : তদ্বী শ্রুমা শিখরিদশনা। অল্প

কথায় অনেক ভাবপ্রকাশের চুরুহ ক্ষমতা তিনি আয়ত্ত করেছিলেন। এই ক্ষমতা তাঁর সহজাত নয়, তিনি অর্জন করেছিলেন। তিনি ঠিক জায়গায় ঠিক কথ্যাটি বলতে পারতেন, তাই লাখ কথা বলার তাঁর দরকার হ'ত না। আমাদের অতিভাষণের দেশে তাঁর এই আত্মসংযম ও মিতভাষণ বিরল ব্যতিক্রম। বঙ্গ-সাহিত্যের নবযুগ প্রবন্ধে তিনি এই প্রসঙ্গে বলেছেন : অনেকখানি ভাব মরে একটুখানি ভাষায় পরিণত না হলে রসগ্রাহী লোকের নিকট তা মুখরোচক হয় না। এই ধারণাটি যদি আমাদের মনে স্থান পেত, তা হলে আমরা সিকি পয়সার ভাবে আত্মহারা হয়ে কলার অমূল্য আত্মসংযম হতে ভ্রষ্ট হতুম না। (বীরবলের হালখাতা)।

প্রমথ চৌধুরীর লেখা পড়লে মনে হয় তিনি অবলীলাক্রমে লিখতেন। কিন্তু অবলীলাক্রমে রচনা করা আর অবহেলাক্রমে রচনা করা যে এক জিনিষ নয়, তা আমরা বুঝি না। এ বিষয়ে চৌধুরী মশাই উপরোক্ত প্রবন্ধেই আমাদের সতর্ক করে দিয়েছেন। আর এখানেই তাঁর রচনারীতির দ্বিতীয় গুণ। কলাবতের সাধনা তাঁর ছিল। সরস্বতীর প্রতি অল্পগ্রহ করে তিনি লেখেন নি, সরস্বতীর অল্পগ্রহ পাবার জ্ঞাত তিনি সাধনা করেছিলেন। প্রমথ চৌধুরীর গড়ে রূপ আছে, ভার নেই, ছায়া নেই।

হীরা মালিনীর পরিচয় দিতে গিয়ে ভারতচন্দ্র বলেছেন, “কথাতে হীরার ধার হীরা তার নাম।” প্রমথ চৌধুরীর মনে ছিল হীরার কাঠি, তাঁর ভাষায় ছিল হীরার ধার ও ঝলক। বস্তুত এটাই তাঁর আদর্শ ছিল, “ভাবার এখন শানিয়ে ধার বার করা আবশ্যক, তার বাড়ানো নয়।” হীরার এই ধার ও ঝলক প্রকাশ পেয়েছে পান্, এপিগ্রাম ও প্যারাডক্সের বহুল প্রয়োগে। প্রমথ চৌধুরীর রচনারীতির প্রধান গুণ এখানেই—স্নেহ ও প্রসাদ, brevity ও clarity। বিক্ষিপ্ত ও চঞ্চল মনোভাবকে তিনি সংক্ষিপ্ত ও সংহত করে এনেছিলেন; তাই তাঁর রচনারীতিতে এসেছে স্নেহগুণ। তাঁর মন ছিল স্বচ্ছ, সাবেককালের বা হাল আমলের কোনো ঝাঁকুনি বা কুয়াশা তাঁর মনকে খোলাটে করতে পারে নি, তাই তাঁর রচনারীতিতে এসেছে প্রসাদগুণ।

ভাষাশিল্পী হিসেবে তাই প্রমথ চৌধুরীর কৃতিত্ব অপরিসীম। ভাষাশিল্পীর পথ প্রলোভনে পিচ্ছিল। একদিকে সংস্কৃত ভাষার আড়ম্বর, অপরদিকে ইংরেজির অমেয় ঐশ্বর্য—দু’দিক থেকে প্রলোভন চৌধুরী মহাশয়কে হাতছানি দিয়েছে। কিন্তু তিনি আর্থমনের নির্মমতা ও নিরাসক্তির উত্তরাধিকারী, প্রাচীন বৈয়াকরণের পদচিহ্ন-অম্লসারী। তিনি সমস্ত প্রলোভন ত্যাগ করে এগিয়ে গেছেন। পরিপাটি রচনার বাহক হিসেবে তব্বী রচনারীতি তিনি সৃষ্টি করেছিলেন। চলুতি ভাষার প্রকাশ-ক্ষমতা তিনি সাহিত্যের আমদরবারে দেখাতে চেয়েছিলেন। তাঁর রচনায় বাংলার ঘরোয়া স্বেচ্ছ ও ইডিয়ম সাহিত্যে ঠাই পেল; বাংলা বাক্য সূক্ষ্ম periodic sentence-এর নাগপাশ থেকে মুক্তি পেয়ে স্বচ্ছ, সাবলীল ও স্বাভাবিক হয়ে উঠল; বাংলা ভাষার syntax আপন স্বরাজ্য ফিরে পেল। প্যারাডক্স ও এপিগ্রাম—এই দুই তীক্ষ্ণাণু অস্ত্রে তিনি বাংলা গদ্যকে শাণিত ও পাঠকমনকে চমকিত করে তুললেন। সর্বোপরি চলুতি ভাষাকে রবীন্দ্রনাথের দ্বারা স্বীকার করিয়ে নিলেন। প্রাক্-সবুজপত্র যুগে রবীন্দ্রনাথ চলুতি ভাষার চর্চা করেন নি তা নয়; তার প্রমাণ, ‘ঘুরোপ প্রবাসীর পত্র,’ ‘পাশ্চাত্য ভ্রমণ,’ ‘ছিন্নপত্র,’ ‘শান্তিনিকেতন,’ ও ‘গোরা’র সংলাপ। কিন্তু সবুজপত্রের পাতাতেই রবীন্দ্রনাথ সরকারীভাবে চলুতি ভাষাকে সাহিত্যের বাহন করে নিলেন ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে; জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত এই চলুতি গদ্যেরই চর্চা করেছেন।

এবার প্রমথ চৌধুরীর গদ্যের উপরোক্ত গুণগুলির পরিচয় দিয়ে এ প্রসঙ্গে শেষ করব।

প্যারাডক্সের উদাহরণ :

“তোমাদের মেয়ে প্রায় পুরুষ, আমাদের পুরুষ প্রায় মেয়ে। বুড়ো হলেও তোমাদের ছেলেরি যায় না,—ছেলেবেলাও আমরা বুড়োমিতে পরিপূর্ণ। আমরা বিয়ে করি যৌবন না আসতে, তোমরা বিয়ে কর যৌবন গত হলে। তোমরা যখন সবে গৃহপ্রবেশ কর, আমরা তখন বনে যাই।” (‘আমরা ও তোমরা’)।

এপিগ্রামের উদাহরণ :

“ভট্টাচার্য-মতে, জীবনে ফেন ফেলে দিয়ে ভাত খেতে হয়, আর কাব্যে ভাত ফেলে দিয়ে ফেন খেতে হয় ; কিন্তু গোস্বামি-মতে কি জীবনে কি কাব্যে একমাত্র গলা ভাতেরই ব্যবস্থা আছে।” (‘ফরমায়েসি গল্প’)

সমাজে আগে হয় বিয়ে পরে সম্ভান, তারপরে মৃত্যু ; আর কাব্যে হয় আগে ভালবাসা, তারপর বিয়ে, নয় মৃত্যু । এক কথায় মানুষের জীবনে যা হয়, তার নাম প্রাণান্ত ! কাব্য কিন্তু হয় মিলনান্ত, নয় বিয়োগান্ত ; হয় ঘটক, নয় বাতক হওয়া ছাড়া কবিদের আর উপায় নেই ।” (তদেব) ।

খাঁটি বাংলা ফ্রেজ-ইডিয়ম ও স্ল্যাং-এর উদাহরণ :

“আমি যে শত চেষ্টাতেও ‘রিনী’র মনকে আমার করায়ত্ত করতে পারিনি, তার জন্ত আমি লজ্জিত নই—কেন না আকাশ বাতাসকে কেউ আর মুঠোর ভিতর চেপে ধরতে পারে না । তার মনের স্বভাবটা অনেকটা এই আকাশের মতই ছিল, দিনে দিনে তার চেহারা বদলাত । আজ ঝড়-জল-বজ্র-বিদ্যুৎ, কাল আবার চাঁদের আলো, বসন্তের হাওয়া । একদিন গোখুলি আর একদিন কড়া বোদুর । তা ছাড়া সে ছিল একধারে শিশু, বালিকা, যুবতী আর বৃদ্ধা । যখন তার স্মৃতি হত, তার আমোদ চড়ত, তখন সে ছোট ছেলের মত ব্যবহার করত ; আমার নাক ধরে টানত, চুল ধরে টানত, মুখ ভেংচাত, জিভ বার করে দেখাত ।” (‘চার-ইয়ারী-কথা’) ।

প্রমথ চৌধুরী অজস্রপ্রসবী লেখক ছিলেন না, তিনি লিখেছেন অল্প । তিনি দিয়েছেন মুষ্টিভিক্ষা—কিন্তু তা স্বর্ণমুষ্টি । তাঁর মতো সচেতন ভাষাশিল্পী—শব্দের অসিক্রীড়ার দক্ষ শিল্পী—বাংলা ভাষাকে সাবলীল ও উজ্জল করে তুলেছেন । এক্ষেত্রে তিনি ফরাসি-সুলভ মনোবৃত্তির পরিচয় দিয়েছেন । বিরোধ-অলংকার ও ব্যঙ্গ-কটাক্ষের প্রয়োগে তিনি ফরাসি-স্বাধর্মের অনুসারী । চিন্তায় ও প্রকাশে তিনি অস্বাভাবিকতা ও অস্বচ্ছলতা বর্জন করে নি । তাঁর হাতে তাই চলতি বাংলা গদ্য কেবল রাজসম্মান পায়নি, তা স্বচ্ছ ও সাবলীল হয়েছে, তরী ও গাঢ়বন্ধ হয়েছে । প্রমথ চৌধুরী ভাষার ক্ষেত্রে রায়-গুণাকর

ভারতচন্দ্রের শিষ্য গ্রহণ করেছিলেন। তিনি তাঁর “আত্মজীবনী”তে বলেছেন, “আমি কৃষ্ণনাগরিক। কৃষ্ণনগর আমার মুখে ভাষা দিয়েছে।” কৃষ্ণনগরের রাজসভা-কবি ভারতচন্দ্রের মতো তিনিও শ্লেষ ও ব্যঙ্গ, বক্রোক্তি ও বিরোধ-ভাসে নিপুণ ছিলেন। সেকালের কালচারের পীঠস্থান কৃষ্ণনগরের সুশ্রাব্য মার্জিত ভাষারূপকে প্রথম চৌধুরী একালের পীঠস্থানে সাহিত্যের আমদারবারে ঢালাতে চেয়েছিলেন, তাঁর সম্পর্কে এটাই শেষ কথা।

প্রথম চৌধুরী চেয়েছিলেন আমরা ফরাসি গল্পের অনুশীলন করি। সাহিত্যে অনাড়িপনা, ভাষাপ্রয়োগে শৈথিল্য ও উদাসীনতা তিনি কিছুতেই সহ্য করতে রাজি হন নি। তিনি বাঙালি লেখককে ইংরেজি গল্পরীতি ত্যাগ করতে ও ফরাসি গল্পরীতি গ্রহণ করতে উপদেশ দিয়েছিলেন। তিনি এ প্রসঙ্গে বলেছেন, “সদ্বীতের মত সাহিত্যও যে একটি আর্ট, এবং যত্ন ও অভ্যাস ব্যতীত এ আর্ট যে আয়ত্ত্ব করা যায় না, এ সত্য আমরা উপেক্ষা করতে শিখেছি। ইংরেজি গল্পের কুদৃষ্টান্তই এর একমাত্র কারণ।.....ইংরেজি সাহিত্যেব amateurish-ness আমরা সাদরে অবলম্বন করেছি, কেননা যেমন-তেমন করে যা-হোক-একটা-কিছু লিখে ফেলার ভিতর কোনোরূপ আয়াস নেই, কোনোরূপ আত্মসংযম নেই। ফরাসি সাহিত্যের উপদেশ ও দৃষ্টান্ত দুইই লেখকদের সংযম অভ্যাস করতে শিক্ষা দেয়।” (‘ফরাসি সাহিত্যের বর্ণপরিচয়’, প্রবন্ধ সংগ্রহ)।

ফরাসি সাহিত্য ভাষাকে লঘু ও তীক্ষ্ণ, পরিচ্ছন্ন ও পরিপাটী, সংযত ও ভদ্র হতে শেখায়, এই হল চৌধুরী মশায়ের অভিমত। “এ শিক্ষা আমরা সহজেই আত্মসাৎ করতে পারি, কেননা আমার বিশ্বাস, বাংলার সঙ্গে ফরাসি ভাষার বিশেষ সাদৃশ্য আছে। আমাদের ভাষাও মূলতঃ এক, এবং বিদেশি শব্দে তা ভারাক্রান্ত নয়। আমাদের ভাষার অন্তরেও ফরাসি ভাষার গতি ও স্ফূর্তি নিহিত আছে। বিভাসানন্দরের ছায় কাব্যগ্রন্থ, জর্দানের ছায় স্থলকায় গুরুভার স্লীপ ও পুঙ্খলগামী ভাষায় রচিত হওয়া অসম্ভব। আমার বিশ্বাস, ভারতচন্দ্র যদি ফ্রান্সে জন্মগ্রহণ করতেন তাহলে তাঁর প্রতিভা অনুকূল অবস্থার ভিতর

আরও পরিস্ফুট হয়ে উঠত, এবং তার রচনা ফরাসি সাহিত্যের একটি মাস্টারপিস বলে গণ্য হত।” (তদেব)।

উল্লিখিত প্রবন্ধে চৌধুরী মশায় ফরাসি গদ্য থেকে আমরা কী শিক্ষা পেতে পারি, সে আলোচনা প্রসঙ্গে গদ্যের গুণ ও ক্রটি বিচার করেছেন। তাঁর মতে ফরাসি গদ্য আদর্শ গদ্য এবং ভোল্‌তোর ও উগো এর দুই আদর্শ লেখক। ভোল্‌তোরের হাতে ক্লাসিক ফরাসি গদ্য লঘু ও তীক্ষ্ণ, চোস্ত ও সাফ হয়েছিল। আর উগোর হাতে রোমান্টিক ফরাসি গদ্যের সৌন্দর্য খোলে ও শব্দসম্পদ বাড়ে। এই দুই গদ্যশিল্পী আমাদের নমস্কা বলে তিনি মনে করেন।

ফরাসী গদ্যের যে গুণগুলি চৌধুরী মশায়কে আকৃষ্ট করেছিলেন, তা হচ্ছে— ঐক্যসমতা, প্রসাদগুণ, ভদ্রতা, সংযম। প্রাক-ষোড়শ শতক যুগের যে ফরাসি গদ্য, গ্রাম্য-বর্বরতা ও দুর্দান্ত পাণ্ডিত্যদোষে তা দুষ্ট। রাবলের গদ্যই তার প্রমাণ। তা জোড়াতাড়া দেওয়া ভাষা। ষোড়শ শতকে কবি মালের্বে গদ্যের সংস্কার করেন। বাক্যের পদনির্বাচন ও পদযোজন, উভয় ক্ষেত্রেই তিনি সংস্কার করেন। প্রাদেশিক শব্দ, ইতর শব্দ ও পাণ্ডিত্যগন্ধী পারিভাষিক শব্দ তিনি ফরাসি গদ্য থেকে বহিস্কার করেন। সেই সঙ্গে বাক্যের গঠন যাতে পরিপাটী হয় ও পদাধ্বয় সুসমঞ্জস হয়, সে দিকেও জোর দেন। মালের্বে-প্রবর্তিত এই সংস্কারগুলি ফরাসি গদ্যকে অমেক দূর এগিয়ে নিয়ে যায়। তারপর সতেরো শতকে সমালাচক বোয়ালো গদ্যরচনার ক্রটিগুলির তীব্র সমালোচনা করেন। ভাষার কৃত্রিমতা, রূপা বাগাড়ম্বর, উপমার আতিশয্য, অল্পপ্রাসের ঝঙ্কার, অলঙ্কারের চাক্‌চিক্যের বিরুদ্ধে তিনি জীবনব্যাপী অভিযান চালান। ফলে ফরাসি গদ্য থেকে অত্যাতি ও অতিবাদ, কষ্টকল্পনা ও অবোধ পাণ্ডিত্য দূর হয়ে যায়। ফরাসি গদ্য তাই লেখককে সংযম শিক্ষা দেয়, আপাতব্যতিরিক্ত পথ থেকে সরিয়ে আনে, ভাষার নির্মম সরাণতে এগিয়ে নিয়ে যায়। পাস্‌কাল, বস্তুয়ে, রাসীন, মলিয়ের, দেকার্তে এই পথেই সংযত অল্পচ্ছসিত অশ্লীল গদ্যের চর্চা করে খ্যাতি লাভ করেছেন। তারপর ভোল্‌তোরের হাতে ফরাসি গদ্য চরম লঘু ও তীক্ষ্ণ, চোস্ত ও সাফ হয়ে ওঠে। পরে উগো, ফ্রোবের, মোপাসাঁর হাতে ফরাসি গদ্য শব্দসমৃদ্ধি ও সাবলীলতা লাভ করেছে।

ফরাসি গল্পের এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাস আলোচনায় প্রথম চৌধুরীর যে উত্তম ও উৎসাহ, তা থেকে তাঁর মানসিক প্রবণতা স্পষ্ট ধরা পড়েছে। এর থেকে আমরা বুঝতে পারি, তিনি গল্পের কোন রূপকে আদর্শ বলে মনে করেন এবং বাংলা গল্পের কোন পথে যাওয়া উচিত বলে তিনি মনে করেন। বাংলা গল্প যে ফরাসি গল্পের রীতি ও পথানুসরণেই মুক্তি পাবে, তা তাঁর দৃঢ় বিশ্বাস। আর প্রথম চৌধুরীর গল্প পর্যালোচনা করে আমার মনে হয়েছে তিনি ফরাসি গল্পশিল্পীদের মধ্যে সবচেয়ে বেশি পছন্দ করতেন আলফঁস দোদে-কে।

আলফঁস দোদে (১৮৪০-৯৭) মোপাসাঁর সমসাময়িক এবং গল্প লিখে তিনিও খ্যাতি লাভ করেন। তবে তাঁর খ্যাতির ভিত্তি হল দক্ষিণ ফ্রান্সের সুন্দর বর্ণনা এবং সামাজিক ব্যঙ্গচিত্রাঙ্কন। দোদের গল্পরীতির সন্ধানও এখানে পাই। ব্যঙ্গপ্রধান রচনার উপযোগী বৈশিষ্ট্যগুলি তাঁর গল্পে লক্ষ্য করা যায়। সেই এপিগ্রাম্, প্যারাডক্স, আয়রনি, স্লেষ, ব্যঙ্গজ্ঞতি দোদের রচনায় রয়েছে। বার্লেক্স-জাতীয় রচনায় আধা-গম্ভীর-আধা-বিজ্রপ মেশানো ভঙ্গিতে সম্বলচরিত্র শাণিত তীক্ষ্ণ বাক্যাংশ ও শব্দের ছিটাপুলিতে তিনি প্রতিপক্ষকে বিধ্বস্ত করে ফেলতেন। এই গুলগুলিই প্রথম চৌধুরী সম্বলে চর্চা করেছিলেন। এবং প্রথম চৌধুরীর রচনা ও দোদের রচনার পাশাপাশি রেখে পড়লে এই সাদৃশ্য বাবেবাবেই ধরা পড়ে। দোদে গল্প-উপন্যাস লিখেছেন, কিন্তু তাঁর সর্বাদিক খ্যাতি ছুটি গ্রন্থের জন্ত। একটি *Letters de mon moulin* (১৮৬৯), অপরটি *Tratarin de Tarascon* (১৮৭২)। প্রথমটিতে তাঁর নিজস্ব প্রভেদ-অঞ্চলের নানা রসালো কাহিনী, দ্বিতীয়টিতে দৃষ্টে ফরাসিদের নিয়ে ঠাট্টা-তামাশা। উভয় গ্রন্থেই দোদের নিসর্গবর্ণনানৈপুণ্য ব্যঙ্গবিজ্রপ প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়।

প্রথম চৌধুরী যে দোদের গল্পরীতি, বাক্ভঙ্গিমা এবং জীবনদর্শন দ্বারা অল্পবিস্তর প্রভাবিত হয়েছিলেন, তার একটি প্রমাণ দিয়ে এই আলোচনা শেষ করছি। *Letters de mon moulin* গ্রন্থের অন্তর্গত *Le chevre de M. Seguin* (‘মঁসিয়ে সেগুইনের ছাগল’) শীর্ষক কাহিনীর প্রথম কয়েকটি বাক্য এখানে তুলে দিচ্ছি। তৎকালীন রোমাণ্টিক স্বাধীনচেতা বড় বড়

আদর্শে পূর্ণ অথচ ভীৰু বোকা টাইপের কবিদের লক্ষ্য করে উগোর 'Notre-Dame de Paris' (১৮৩১) উপন্যাসের একটি চরিত্র—কবি Pierre Gringoire-র প্রতি উদ্দিষ্ট এই রচনাটিতে দোদে ঐ শ্রেণীর ছাকাবোকা কবিদের বিজ্ঞের কশাঘাতে জৰ্জৰিত কৰেছেন। এই ব্যঙ্গবিজ্ঞপ সত্যি উপভোগ্য।

রচনাটির আরম্ভ এই রকম :

A M. Pierre Gringoire, poete lyrique a Paris

Tu seras bien toujours le meme, mon pauvre Gringoire !

Comment ! on t'offre une place de chroniqueur dans un bon journal de Paris, et tu as' l'aplomb de refuser...Mais regarde-toi, malheureux garçon ! Regarde ce pourpoint troue, ces chausses en deroute, cette, face maigre qui crie la faim.

Voila pourtant ou t'a conduit la passion des belles rimes ! Voila ce que t'ont valu dix ans de loyaux services dans les pages du sire Apollo.....Est-ce que tu n'as pas honte, a la fin ?

Fais-toi donc chroniqueur, imbecile ! fais-toi chroniqueur ! Tu gagneras de beaux nobles a la rose, tu auras ton couvert chez Brebant, et tu pourras te montrer les jours de premiere avec une plume neuve a ta barrette.....

Non ? Tu ne veux pas ? Tu pretends rester libre a ta guise jusqu'an bout.....Eh bien, ecoute un peu l'histoire de la chevre de M. Seguin. Tu verras ce que l'on gagne a vouloir vivre libre.

যিনি অল্পবিস্তর ফরাসি জানেন, তিনিই উদ্ভূতাংশের অন্তর্নিহিত ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপের সুরটি ধরতে পারবেন। এর মর্মার্থ হল : “ওহে বেচারী কবি ! তোমাকে পারীর এক নামজাদা দৈনিক পত্রিকায় রিপোর্টারের কাজ দেওয়া হল, তা তুমি নিলে না ! তোমার ছেঁড়া পোষাক আর শুকনো বদনখানি ভাল করে দেখ ! কবিতা লিখে তোমার কি লাভটা হয়েছে ! দশ বছর ধরে বাস কেটেছ ! এখন লজ্জিত হও, চলে এস। ওহে বোকা, রিপোর্টার হও, দুটো পয়সা হাতে আসবে, ভালো রেস্টোঁরায় খেতে পাবে, আর তোমার খ্যাতি বাড়বে। কি ? না বলছ ? রাজি নও ? তুমি দাসত্ব করবে না ? চাকুরি নেবে না ? স্বাধীন কবি থাকবে ? তাহলে মঁসিয়ে সেগুইনের ছাগলের যে দশা হয়েছিল, তোমারো তাই হবে। আজাদি রাখেতে গিয়ে সে ছাগলের প্রাণটি খোয়া গেল, তবে শোনো সে কাহিনী।”

এর থেকেই উদ্ভূতাংশের ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপের সুরটি অনুধাবন করা যায়। আর মূল ফরাসি পড়লেই পাকা হান্সরসিকের সকল বৈশিষ্ট্য ধরা পড়বে। দোদের তুণে এপিগ্রাম-প্যারাডক্স, শ্লেষ-বিজ্ঞপের বাণ মজুত ছিল এবং তা তিনি অনায়াস-নৈপুণ্যে ব্যবহার করতেন। বাক্যগঠনভঙ্গিটিও এই মনোভাবের পোষকতা করে।

এখানেই প্রথম চৌধুরীর সঙ্গে আলফঁস্ দোদে-র সমধর্মিতা।

শরৎচন্দ্র

ঔপন্যাসিক হিসেবে শরৎচন্দ্র (১৮৭৬-১৯৩৮) আজো বাংলার জনপ্রিয় লেখক। বোধ করি তিনি জনপ্রিয়তম। আজো তাঁর বইয়ের বিক্রি সর্বাধিক। বাংলাদেশের পাঠকসমাজ শরৎচন্দ্রের মুগ্ধ ভক্ত কেন? শুধু কি গল্পমোহ, নারীমহিমা কীর্তন এবং জনপ্রিয় সমস্য়াবলীর আলোচনা? আমার মনে হয়, শরৎচন্দ্রের লিখননৈপুণ্য, তাঁর জাহ্নুময়ী গদ্য, ঘরোয়া সংলাপ ও বর্ণনা এই জনপ্রিয়তা গড়ে তুলতে অনেকটা সাহায্য করেছে। এবং সাম্প্রতিক বাংলা গল্পোপন্যাসের ভাষার চেয়ে শরৎচন্দ্রের ভাষা অনেক সহজ ও শ্রুতি-সুখকর, একথা অনস্বীকার্য।

শরৎচন্দ্র তাঁর রচনা সম্পর্কে নানা সময়ে উত্থাপিত নানা আভ্যোণের জবাব নিজেই দিয়েছেন। তা থেকে সাহিত্যতত্ত্ব সম্পর্কে তাঁর মতামত জানা যায়। আর কয়েকটি প্রবন্ধ ও চিঠিপত্র থেকে রাজনীতি সম্পর্কে তাঁর মতামত জানা যায়। কিন্তু বাংলা গদ্য সম্পর্কে স্পষ্ট কবে কোথাও কিছু বলেন নি। এক্ষেত্রে তাঁর রচনাই একমাত্র অবলম্বন। একটি মাত্র প্রবন্ধে—“আধুনিক সাহিত্যের কৈফিয়ৎ”এ—তিনি এ প্রসঙ্গে বলেছেন: “বঙ্গিমচন্দ্রের প্রতি ভক্তিশ্রদ্ধা আমাদের কাহারও অপেক্ষা কম নয়, এবং সেই শ্রদ্ধার জোরেই আমরা তাঁহার ভাষা, ভাব পরিত্যাগ করিয়া আগে চলিতে দ্বিধা বোধ করি নাই। মিথ্যা ভক্তির মোহে আমরা যদি তাঁহার সেই ত্রিশ বৎসর পূর্বেকাব বস্ত্রই শুধু ধরিয়া পড়িয়া থাকিতাম, ত কেবলমাত্র গতির অভাবেই বাঙ্গলা সাহিত্য আজ মরিত।” (১৯২৯)। এই মন্তব্য থেকে বোঝা যায় শরৎচন্দ্র সাহিত্যক্ষেত্রে উদারমতাবলম্বী ও সংস্কারযুক্ত ছিলেন, কোনো কিছুকেই—যত প্রাচীন হোক না কেন—পবিত্র ও একমাত্র সত্য বলে মেনে নিতে রাজি ছিলেন না। ‘শেষ প্রশ্নের’ কমলের মত শরৎচন্দ্রও ‘চলুতি হাওয়ার পক্ষী’ ছিলেন—ভাষার ক্ষেত্রেও তিনি সংস্কারযুক্ত ছিলেন, এই সিদ্ধান্তে পৌঁছে বোধ করি ভুল হয় না।

ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় শরৎ-গ্রন্থাবলীর যে তালিকা দিয়েছেন, তার

প্রথম বই ‘বড়দিদি’ (১৯১৩), শেষ বই ‘শুভদা’ (১৯৩৮)। শতাব্দীর একপাদ ধরে শরৎচন্দ্র বাংলা সাহিত্যের সেবা করেছেন এবং কিঞ্চিদধিক চল্লিশটি বই (গল্প, উপন্যাস, নাটক ও প্রবন্ধ) লিখেছেন। এর মধ্য থেকে শরৎচন্দ্রের ভাষা ও গল্পরীতির সন্ধান করা প্রয়োজন।

পঁচিশ-ছাব্বিশ বছরের এই দীর্ঘ সাহিত্য সাধনায় শরৎচন্দ্র একই গল্পরীতি ব্যবহাব করেন নি—সাধু ও চলিত বাংলা তিনি ব্যবহার করেছেন। তবে তাঁর হাতে যে রীতি উৎকর্ষ লাভ করেছে, সে রীতি হল সাধু গল্পরীতি। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ গ্রন্থে এই সাধু বাংলা গল্পের ব্যবহার দেখা যায়। একে তিনি স্নাবলীল ও সুগম করে তুলেছিলেন। শরৎচন্দ্র যখন বাংলা সাহিত্যে এলেন, তখন ১৯১৩। পর বছরই ‘প্রথম চৌধুরী ‘সবুজপত্র’ পত্রিকা বার করলেন এবং ‘বীরবলী’ গল্পের জুড়িগাড়ি হাঁকালেন। রবীন্দ্রনাথ প্রমথ চৌধুরীর সহায়ক হলেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, ‘বীরবলী গল্পরীতি’ শরৎচন্দ্রকে কিছুমাত্র প্রভাবিত কবে নি। ‘সবুজপত্র’র পাতায় ‘ঘরে-বাইরে’ উপন্যাস ক্রমশঃ প্রকাশিত হল, এবং ১৯১৬ সালে তা গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হল। এই ১৯১৬-তেই শরৎচন্দ্র রেজুন ছেড়ে পাকাপাকি ভাবে বাংলা দেশে আসেন ও সাহিত্যসেবায় আত্মনিয়োগ করেন। এই সময়ে (১৯১৪-১৬) প্রকাশিত শরৎ-গ্রন্থসমূহ হচ্ছে : ‘বিবাক্স-বোঁ’, ‘বিন্দুর ছেলে’ ও অত্যাশ্চর্য গল্প, ‘পরিণীতা’, ‘পণ্ডিত মশাই’, ‘মেজদিদি’ ও অত্যাশ্চর্য গল্প, ‘পল্লীসমাজ’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘অরক্ষণীয়া’। ১৯১৭ সালে বেরুল ‘ত্রীকাস্ত’ (১ম পর্ব), ‘দেবদাস’, ‘নিষ্কৃতি’, ‘কাশীনাথ’, ‘চবিত্রহীন’। ১৯১৮ সালে বেরুল ‘স্বামী’, ‘দত্তা’, ‘ত্রীকাস্ত’ (২য় পর্ব)। এর পর উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হচ্ছে ‘গৃহদাহ’ (১৯২০), ‘দেনা-পাওনা’ (১৯২৩), ‘পথের দাবী’ (১৯২৬), ‘ত্রীকাস্ত’ (৩য় পর্ব) (১৯২৭), ‘শেষ প্রশ্ন’ (১৯৩১), ‘শুভদা’ (১৯৩৮)। শরৎচন্দ্রের গ্রন্থের এই মোটামুটি তালিকা। রবীন্দ্রনাথ, প্রমথ চৌধুরী, ‘সবুজপত্র’ ও ‘কল্লোল’ গোষ্ঠী যখন চলতি বাংলা গল্পের জয়পতাকা ওড়াতে ব্যস্ত, তখন শরৎচন্দ্র দূরে থেকেছেন। সাধু বাংলা গল্পের কাঠামোতে তিনি কাহিনীকে দাঁড় করিয়েছেন, কেবল পাত্রপাত্রীর সংলাপে চলতি গল্পকে ব্যবহার করেছেন। শরৎচন্দ্রের গল্পরীতিতে

যে প্রভাব স্পষ্ট হয়েছে, তা ‘চোখের বালি’র গদ্যরীতি। গোড়ার দিকে শরৎচন্দ্র প্রাক্-সবুজপত্র-পর্বের রবীন্দ্র-গদ্যরীতির অনুকরণ করেছেন, তা অনস্বীকার্য।

শরৎচন্দ্রের গল্পোপন্যাসের বহিঃরঙ্গ বা কাঠামো সাধু গদ্যের, আর সংলাপ চলতি গদ্যের। একথাই যথেষ্ট নয়। শরৎচন্দ্রের ছাইল বা গদ্যরীতি সম্পর্কে বলা দরকার, এখানে ‘সাধুভাষা’ ও ‘চলিত ভাষা’র সুন্দর সমন্বয় সাধিত হয়েছে। চলিত ভাষায় স্বচ্ছতা ও সাবলীলতা এবং সাধু ভাষার ঐশ্বর্য ও সমৃদ্ধির মধ্যে তিনি সামঞ্জস্য সাধন করেছিলেন। সাধু গদ্য ও চলিত গদ্য : এ দুয়ের মাঝে কোনো কৃত্রিম ব্যবধানের প্রাচীরকে শরৎচন্দ্র মানতে রাজি নন। বস্তুত, এ দুয়ের মধ্যে কোনো দুর্লভ্য ব্যবধান নেই, অন্ততঃ যে ভাষা প্রাণবাণ, তাতে এ ব্যবধান থাকা উচিত নয়। প্রমথ চৌধুরী এখানেই জোর দিয়ে, কৃত্রিমতার বিরুদ্ধে লড়াই করেছিলেন।

শরৎচন্দ্র অতি-সতর্ক লেখক। একই বর্ণনা একাধিকবার সংশোধন না করলে তিনি সন্তুষ্ট হতেন না। গদ্যশৃঙ্খার সতর্কতা, স্থল্ল সৌন্দর্য ও পরিমিত-বোধ এবং কলানৈপুণ্য তিনি বহু আয়াসে আয়ত্ত করেছিলেন। ভাগলপুর ও রেঙ্গুনে তিনি গদ্যসাধনায় নিজেকে নিনোজিত করেন। সে ইতিহাস পাঠকদৃষ্টির অন্তরালে থেক গেছে।

শরৎচন্দ্রের ভাষা সতর্ক, সংযত, শাস্ত। তাঁর ভাষার যে মাধুর্য, তা সংযমের মাধুর্য। তাঁর ভাষার যে লাবণ্য, তা শিল্পলাবণ্য। ভাষায় অতিরেক বা উচ্ছ্বাসের তিনি বিরোধী ছিলেন। শব্দপ্রয়োগে শরৎচন্দ্র যে অতি-সতর্ক ছিলেন তার প্রমাণ ভাষার এই সংক্ষিপ্ততা ও সংযম। শরৎ-উপন্যাসের শিল্পকৌশল অনবদ্য, সেই সঙ্গে রচনাসৌষ্ঠবও অবশ্যস্বীকার্য।

এই প্রবন্ধের গোড়ায় শরৎচন্দ্রের যে মন্তব্য উদ্ধার করেছি, তাতে দেখি, বঙ্কিমের গুরুগম্ভীর সাধু গদ্য ত্যাগ করাতেই বাংলা গদ্যের মুক্তি ঘটবে, এই ধারণা শরৎচন্দ্র পোষণ করেন। রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ কবি, তাই তাঁর সাধু গদ্য বা চলিত গদ্য—উভয়ত্রই মহাকবির হাতের ছাপ স্পষ্ট। শরৎচন্দ্র কবি নন,

তিনি বস্তুতাত্ত্বিক গল্পলেখক, তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণে তাঁর সহজ অধিকার, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে তাঁর স্বাভাবিক প্রবণতা, সংযত অনুচ্ছসিত বিবরণে তাঁর আগ্রহ। অথচ তিনি সংবেদনশীল, হৃদয় বেদনা উদ্ঘাটনে যত্নবান, রোমাণ্টিক পরিবেশ-সৃজনে দক্ষ।

শরৎচন্দ্রের গদ্যরীতিতে লেখকেব এই চরিত্র-লক্ষণগুলি প্রকটিত। তাই তাঁর গদ্যরীতিতে গান্ধীর্ষ ও সংযম, স্বচ্ছতা ও সাবলীলতা, মাধুর্য ও কমনীয়তা, শাস্তি ও লাবণ্যের একত্র সমাবেশ হয়েছে। চলিত গদ্য তিনি পাত্রপাত্রীব মুখে বসিয়েছেন। কিন্তু সদাসতর্ক ভাষাশিল্পীর নজর রয়েছে, এ সংলাপ যেন লঘু, তুচ্ছ ও হাটবাজারের ভাষায় পরিণত না হয়। তাই বলা যায়, শরৎচন্দ্রের গদ্যরীতিতে সাধু ও চলিত গদ্যের সমন্বয় সাধিত হয়েছে। ফলে তাঁর ভাষা একেবারে নিরলঙ্কার গড়ে পরিণত হয় নি, আবার অলঙ্কৃত মন্তরগতি গড়ে পর্য্যবসিত হয় নি। বস্তুত এই সচেতনতা, বাস্তবতা, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও পর্যবেক্ষণ-প্রবণতা, খুঁটিনাটির প্রতি বোঁক, এবং লাগসৈ শব্দচয়নে আগ্রহ : এই লক্ষণগুলি অনিবার্য ভাবেই উনিশ শতকেব ফরাসি উপন্যাসিক ফ্লবের-এব কথা মনে করিয়ে দেয়। তাঁর লেখাতেও এমনি অতন্ত্র শিল্পবোধ ও সদাসতর্ক ভাষাশিল্পীর সাক্ষাৎ পাই যিনি উপরোক্ত বিষয়গুলিতে যত্নবান।

শরৎচন্দ্রের ভাষার অগ্রতম বৈশিষ্ট্য—লাগসৈ শব্দের ব্যবহার, যেখানে যেটির প্রয়োজন নির্ভয়ে তার প্রয়োগ। এক্ষেত্রে তিনি কোনো পূর্বসংস্কারের দ্বাৰা আবদ্ধ ছিলেন না। ফ্লবের্-এর গল্প-উপন্যাসেও এই গুণটি বর্তমান। ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসের কথা স্মরণ করুন, যেখানে শ্রীকান্ত রেজুনের বিখ্যাত হরিপদ মিস্ত্রীর কাছে রেজুনের বিখ্যাত নন্দ মিস্ত্রীর পরিচয় জিজ্ঞাসা করল। তার উত্তরে হরিপদ মিস্ত্রী যা বলেছিল তা একান্ত বাস্তব—ওই তার যথার্থ ভাষা—ওতেই তার চরিত্র সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত। হরিপদের উত্তর : “ওঃ মিস্ত্রী! অমন সবাই নিজেকে মিস্ত্রী ক’ব্লাম ম’শায়। মিস্ত্রী হওয়া সহজ নয়, মর্কট সাহেব যখন আমাকে বলেছিল, হরিপদ, তুমি ছাড়া মিস্ত্রী হবার লোক ত কাউকে দেখতে পাইনে তখন বড় সাহেবের কাছে কতখানি উড়ো চিঠি পড়েছিল

জানেন ?—একশব্দানি । আর কান্তের জোর থাকলে কি উড়ো চিঠির কর্ম ? —কেটে যে জোড়া দিতে পারি ।” ফ্লেবের্-এর “Un Coeur Simple” গল্পে যেখানে বুড়ী মিস্ট্রেস্ নায়িকা ফেলিসিতে-কে এক নিশ্বাসে না থেমে, লোভনীয় খাওয়া-দাওয়ার হাল-হকিকৎ বাতলাচ্ছে, যেখানে ঐ একটি বাক্যেই অতি-ভাষিনীকে পাঠকের চেনা হয়ে যায় । বুড়ী ঝড়ের বেগে বলছে : Elle lui servit un déjeuner ou il y avait un aloyau, des tripes, du boudin, une fricassée de poulet, du cidre mousseux, une tarte aux compotes et des prunes à l'eau-de-vie, accompagnant le tout de politesses e Madame qui paraissait en meilleure sante, a Mademoiselle devenue magnifique, a M. Paul singulierement ‘forci’, sans oublier leurs grands-parents defunts que les Liebard avaient connus, etant au service de la famille depuis plusieurs generations. লক্ষ্য করুন, একটি মাত্র বাক্যে বুড়ী কি কি খাণ্ড-পানীয় মিলবে, তা বাতলাচ্ছে, আবার খেলে তারিফ করে কী মন্তব্য করতেই হবে, তাও বলে দিচ্ছে । বুড়ীকে চিন্তে আর কোনো বর্ণনার প্রয়োজন হয় না যেমন হরিপদ মিত্রীর ক্ষেত্রে প্রয়োজন হয়নি । আর এই দুই বর্ণনাতেই হান্তরস—শ্লেষ অনুসৃত হয়ে আছে, তা আমরা অনুভব করতে পারি ।

শরৎচন্দ্রের শব্দচয়নে—উপমা ও রূপকের উদ্ভাবনে এই প্রত্যক্ষতা ও বাস্তবতার ছাপ রয়েছে । ‘অরক্ষণীয়া’তে জ্ঞানদার মামী ‘পোড়াকারি’ এবং ‘শ্রীকান্ত’ অভয়ার স্বামী—যাকে দেখে মনে হল বর্মার কোন গভীর জঙ্ঘল থেকে এক বহু মহিষের অকস্মাৎ আগমন হয়েছে ;—এই দুই ক্ষেত্রেই উপমা-উদ্ভাবনে শরৎচন্দ্র অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন । এই কৃতিত্ব শরৎ-সাহিত্যে অবিরল ।

নরনারীর প্রেম সম্পর্ক পরিষ্কৃত করার জন্য শরৎচন্দ্র সুনির্বাচিত উপমা ও রূপকের আশ্রয় নিয়েছেন বার বার । ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে বর্মা-ফেরৎ শ্রীকান্ত যখন রাজলক্ষীর ঔদাসীন্তে পীড়িত হয়, তখন শয়নগৃহে গিয়েই রাজলক্ষীর

স্বগভীর প্রেমের পরিচয় পায়। শ্রীকান্তর সেখানে মনে হল, যেন “ভাঁটার নদীতে আবার জোয়ারেব জলোচ্ছ্বাসের শব্দ মোহনার কাছে শুনা যাইতেছে।” সুরেশের মৃত্যুর পব অচলার মনেব ভাবের বর্ণনা : “ভয় নাই, ভাবনা নাই, কামনা নাই, ক্লেশ নাই—যতদূর দেখা যায়, ভবিষ্যতের আকাশ শুধু ধূ ধূ করিতেছে। তাহার রঙ নাই, মূর্তি নাই, গতি নাই, প্রকৃতি নাই,—একেবারে নির্বিকার, একেবারে একান্ত শূন্য।”

শরৎচন্দ্রের রচনাবীতি কিন্তু কবিত্ববর্জিত নয়। প্রয়োজন মত কাব্যগন্ধী গল্পের স্বতোৎসাব লক্ষ্য করা যায়। শ্রীকান্ত যে রাত্রে পিয়ারী বাইজীর কাছে নিজেকে সঁপে দিল ও পিয়ারী বুঝতে পারল তার প্রণয়ী তার জন্ম সব কিছুই ত্যাগ করতে প্রস্তুত, সেদিন মধুর বেদনাময় ক্রন্দনে সে ভেঙে পড়ল। তার বর্ণনা কাব্যময় : “পলকের জন্ম দুজনে চোখোচোখি হইল এবং পবক্ষণেই সে বালিশের উপর মুখ গুঁজিয়া উপড় হইয়া পড়িল। শুধু উচ্ছ্বসিত ক্রন্দনের আবেগে তাহার সমস্ত শরীরটা কাঁপিয়া কাঁপিয়া ফুলিয়া উঠিতে লাগিল। মুখ তুলিয়া চাহিলাম। সমস্ত বাড়ীটা গভীর স্তম্ভুপ্তিতে আচ্ছন্ন—কোথাও কেহ জাগিয়া নাই। একবার শুধু মনে হইল অন্ধকার বাজি তাহার কত উৎসবেব প্রিয় সহচরী পিয়ারী বাইজীর বুকফাটা অতিনয় আজ যেন অত্যন্ত পরিতৃপ্তিব সহিত দেখিতেছে।” (শ্রীকান্ত-২য় পর্ব)। “জাঁধারে আলোর” প্রেমাভির্ভাবের বর্ণনা : “সবাই বুঝিবে না কি উন্মাদ নেশায় মাতিলে জল-স্থল, আকাশ-বাতাস সব রাঙা দেখায়, সমস্ত চৈতন্য কি করিয়া চেতনা হারাইয়া, একথণ্ড প্রাণহীন চুষকশলাকার মত শুধু সেই একদিকে ঝুঁকিয়া পড়িবার জন্মই অল্পক্ষণ উন্মুখ হইয়া থাকে।” এখানে উপমা-উৎপ্রেক্ষার ছড়াছড়ি!

শরৎচন্দ্রের রচনায় প্রকৃতি-বর্ণনা বিরল। মানবহৃদয়ের সম্পর্কিত প্রকৃতি-বর্ণনা এবং নিছক নিসর্গ-বর্ণনা : এ দুই শ্রেণীর প্রকৃতি-বর্ণনা শরৎ-সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায়। ডক্টর সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত তাঁর ‘শরৎচন্দ্র’ গ্রন্থে এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। এখানে দুই শ্রেণীর দুটি বর্ণনা উদ্ধার করেই স্ফুটন হবো। এ থেকেই শরৎ-গদ্যরীতির কাব্যলক্ষণটি প্রতিষ্ঠিত হবে।

প্রথমে মানবহৃদয় সম্পর্কিত প্রকৃতি-বর্ণনা। ‘শ্রীকান্ত’র তৃতীয় পর্বে গঙ্গা-মাটিতে রাজলক্ষ্মী কর্তৃক অবহেলিত শ্রীকান্তের নিজ মনোভাবের বর্ণনা : “অদূরবর্তী কয়েকটা খর্বাকৃতির বাবুলা গাছে বসিয়া ঘুঘু ডাকিত, এবং তাহারি সঙ্গে মিলিয়া মাঠের তপ্ত বাতাসে কাছাকাছি ডোমেদের কোন একটা বাঁশঝাড় এমনি একটা একটানা ব্যাখাভরা দীর্ঘশ্বাসের মত শব্দ করিতে থাকিত যে মাঝে মাঝে ভুল হইত সে বুঝি আমার নিজের বুকেব তিতর হইতেই উঠিতেছে।”

নিছক নিসর্গ বর্ণনায় যেখানে লেখকের কবিত্ব শক্তি চরমে পৌঁচেছে, তার বর্ণনা পাই ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে—খশানে বাত্রির রাত্রির রূপবর্ণনা : “চাহিয়া দেখি, অন্তহীন কালো আকাশতলে পৃথিবী-জোড়া আগুন কবিয়া গভীর রাত্রি নিম্নলিখিত চক্ষে ধান্নে বসিয়াছে, আর সমস্ত বিশ্ব-চরাচর মুখ বুজিয়া, নিঃশ্বাস রুদ্ধ কবিয়া, অত্যন্ত সাবধানে শুদ্ধ হইয়া সেই অটল শাস্তি রক্ষা করিতেছে। হঠাৎ চোখের উপর যেন সৌন্দর্য-তবঙ্গ খেলিয়া গেল। মনে হইল, কোন্ মিথ্যাবাদী প্রচার করিয়াছে—আলোবই রূপ, অঁধারের রূপ নাই ? এত বড় কঁাকি মানুষে কেমন করিয়া নীরবে মানিয়া লইয়াছে। এই যে আকাশ-বাতাস—স্বর্গ-মর্ত পবিবাপ্ত করিয়া দৃষ্টির অন্তরে-বাহিরে অঁধারের প্লাবন বহিয়া যাইতেছে, মরি। মরি ! এমন অপরূপ রূপের প্রস্রবণ আব কবে দেখিয়াছি ! এ ব্রহ্মাণ্ডে বাহা যত গভীর, যত সীমাহীন—তাহা ততই অন্ধকার। অগাধ বারিধি মসীকৃষ্ণ ; অগম্য গহন অরণ্যানী অঁধার, সর্বালোকশ্রয়, আলোর আলো, গতির গতি, জীবনের জীবন, সকল সৌন্দর্যের প্রাণপুরুষও মানুষের চোখে নিবিড় অঁধার।”

গতশিল্পী হিসেবে তাই শরৎচন্দ্রের কৃতির অনস্বীকার্য। বাংলা গল্পরীতি গড়ে তুলতে যঁারা সহায়তা করেছেন, শরৎচন্দ্র তাঁদের অন্যতম। আগেই বলেছি, শরৎচন্দ্র সাধু ও চলিত গল্পের সুন্দর সমন্বয় সাধন করে সাধু গল্পরীতিকেই সাবলীল, স্বচ্ছ ও প্রাণবান্ করে তুলেছেন। কিন্তু কয়েকটি বিরল ক্ষেত্রে তিনি সম্পূর্ণভাবে চলতি গল্পকেই বাহন করেছেন। তার প্রধান উদাহরণ—‘স্বামী’ গল্পটি (১৯১৮)। ‘স্বামী’র চলতি ভাষার নমুনা : “আর সামাজিক বাধা আমাদের দুজনের মধ্যে যে কত বড় ছিল, এ শুধু যে তিনিই জানতেন,

উনিশ শতকের প্রথম পাদে বাংলা গানের প্রাথমিক অনিশ্চয় অবস্থা চলছিল। সে অনিশ্চয়তা থেকে দ্বিতীয় পাদে তাকে টেনে তোলেন বিদ্যাসাগর, অক্ষয় দত্ত, দেবেন্দ্রনাথ, ভূদেব মুখোপাধ্যায় প্রমুখ গদ্যশিল্পীসমূহ।

তারপর গত শতকের তৃতীয় ও চতুর্থ পাদে (অর্থাৎ দ্বিতীয়ার্ধে) বাংলা গদ্য সাহিত্যশ্রীমণ্ডিত হয়ে দেখা দিল, যুগপৎ ভাবের বাহন ও যুক্তির বাহন হয়ে উঠল। উপরে গস্ সাহেবের যে মন্তব্য তুলে দিয়েছি, তা ‘বঙ্গদর্শন’ গোষ্ঠীর লেখকদের গদ্য সম্পর্কে প্রয়োগ করা যায়।

এই গোষ্ঠীর নেতা ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। বাংলা গানের কি উৎকর্ষ বঙ্কিমচন্দ্র সাধিত করেছেন? এ প্রশ্নের জবাবে বলি :

“তার আগে ভাষার মধ্যে অসাড়তা ছিল, তিনি জাগিয়ে দেওয়াতে তার যেন স্পর্শ-বোধ গেলে বেড়ে। নতুন কালের নানা আস্থানে সে সাড়া দিতে সুরু করল। অল্পকালের মধ্যেই আপন শক্তির সম্বন্ধে সে সচেতন হয় উঠল। বঙ্গদর্শনের পূর্বকার ভাষা আর পরের ভাষা তুলনা করে দেখলে বোঝা যায়, একপ্রান্তে একটা বড়ো মনের নাড়া খেলে দেশের সমস্ত মনে চেউ খেলিয়ে যাব কত দ্রুতবেগে, আর তখন তখন তার ভাষা কেমন করে নতুন নতুন প্রণালীব মধ্যে আপন পথ ছুটিয়ে চলে।”

(—রবীন্দ্রনাথ, ‘বাংলাভাষা-পরিচয়’, পৃঃ ৩৩)

উনিশ শতকের বাংলা গানের সূচনা ও বিকাশের ইতিহাস আলোচনা করতে গেলে গত শতকের প্রবন্ধ-সাহিত্যের উদ্ভব ও বিকাশের ইতিহাস আলোচনা করা প্রয়োজন, কেননা এ দুই ওতপ্রোতভাবে মিশে আছে। গত শতকের প্রবন্ধ-সাহিত্য দুটি ভাগে ভাগ করা চলে। এক, যুক্তিপ্ৰধান প্রবন্ধ, দুই, ভাবপ্ৰধান প্রবন্ধ। অল্পরূপ ভাবে, বাংলা গদ্যও দু’ভাগে বিভক্ত হয়েছে। এক, যুক্তিপন্থী গদ্য, দুই কাব্যধর্মী গদ্য।

গদ্যরাজ্যে এ দুয়েরই ঠাঁই আছে। প্রবন্ধসাহিত্যে এ দুই শ্রেণীরই নিজস্ব ভূমিকা আছে। অষ্টাদশ শতকের ইংরেজী গদ্য লেখকরা মূলত যুক্তিপন্থী ভারসহ দৃঢ়বদ্ধ সুশৃঙ্খল গদ্য রচনা করেন। জন বামিয়ান, উইলিয়ম টেম্পল, হালিফাক্স, ড্রাইডেন, লক, ডিফো, স্টীল, স্মিথট, এ্যাডিসন, বার্কলে যুক্তিবাহী

গতকে সমৃদ্ধ করেন। উনিশ শতকের ইংরেজ লেখকরা প্রধানত ভাবপ্রধান আদর্শবাদী কাব্যগুণসমৃদ্ধ গল্প রচনা করেন। কার্লাইল, ইমার্সন, থোরো, হাজলিট, ডি কুইন্সি, রাস্কিন, স্টিভেনসন প্রমুখ লেখকরা এই উচ্ছ্বাসপূর্ণ অলংকারসমৃদ্ধ ভাবাবেগবাহী গল্প রচনা করে যশস্বী হন।

যুক্তির কঠিন ভূমির উপর ভাবের আবেগ-প্রবাহ বয়ে গেছে বলে ইংরেজী গল্পের ভিত্তি দৃঢ়বদ্ধ আছে। আজ—বিশ শতকে—ইংরেজ গল্পলেখকরা তাই নিশ্চিন্ত আশ্রয়ে গল্পচর্চা করেন।

কিন্তু আমাদের দুর্ভাগ্য, বাংলা গল্পের এই ভিত্তিভূমি দৃঢ়বদ্ধ না হতেই তার ওপর দিয়ে ভাবের ও অলংকারের কোটাল-বান বয়ে গেছে। উনিশ শতকে যুক্তিপন্থী গল্পের বহুল চর্চা না করেই আমরা কাব্যগুণসমৃদ্ধ অলংকারিক গল্প-চর্চা করেছি। তাব ওপর রবীন্দ্রনাথের হাতে বাংলা গল্প অপূর্ব শ্রী ও সুসমামণ্ডিত হয়েছে, অলংকারের নিকণে ও ধ্বনিরোলে আমরা দিশেহারা হয়ে গেছি। ফলে তাল রাখতে পারি নি—বাংলা গল্পের আজ অবনতি ঘটেছে।

যুক্তিপ্রধান ভাববাহী টেকসই চিন্তাসমৃদ্ধ গভীর গল্পের প্রয়োজন যে একান্ত, তা কি ব্যাখ্যা করে বোঝাতে হবে? এর অভাব থাকলে অলংকারসমৃদ্ধ গল্পও শেষ পর্যন্ত দুর্বল ও পঙ্খ হয়ে পড়ে। তার প্রমাণ, আধুনিক বাংলা গল্প। আজ যে আমবা রাজনৈতিক, বৈজ্ঞানিক, অর্থনৈতিক, ঐতিহাসিক প্রবন্ধ রচনার ক্ষেত্রে অসহায় বোধ করি, এর একমাত্র কারণ যুক্তিপ্রধান ভাববাহী চিন্তাসমৃদ্ধ গল্প-চর্চার অভাব। অথচ এই গল্পকে বাদ দিয়ে কেবল কাব্যগুণসমৃদ্ধ গল্প নিয়ে যে ছুঁনিয়াব হাটে বিকিকিনি চলে না, তা আজ আমবা পদে পদে বুঝতে পাবছি।

রামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, ভূদেব মুখোপাধ্যায় ও রাজেন্দ্রলাল মিত্র যে যুক্তিপ্রধান ভাববাহী গল্পের চর্চা করেছিলেন, তা বাংলার মনোমাকে গত শতকের উত্তরার্ধে বিকাশ লাভের পথ খুলে দিয়েছিল। তর্কের ভাষা, যুক্তির ভাষা, তত্ত্ব-প্রতিপাদনের ভাষা, দ্রুত বিজ্ঞান-চিন্তা ও দর্শন-চিন্তাকে প্রাঞ্জলভাবে ব্যাখ্যা করার ভাষা হচ্ছে এই লেখকদের ভাষা। এই ধারার সমগ্র চর্চা করেছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র (বিবিধ প্রবন্ধ), রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, শিবনাথ শাস্ত্রী, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী।

কিন্তু এই যুক্তিপন্থী গদ্য ও প্রবন্ধের পাশাপাশি প্রবল বেগে প্রবাহিত হচ্ছিল ভাববাহী গদ্য—যা কাব্যগুণসমৃদ্ধ ও ‘কেজো’ গুণেব বিরোধী। বঙ্কিমচন্দ্রেই এর সূচনা (উপগ্রাসাবলী ও ‘কমলাকান্তের দপ্তর’)। বমেশচন্দ্র দত্ত, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন ঘোষ, অক্ষয়চন্দ্র সবকার, প্রতাপচন্দ্র ঘোষ, মঞ্জীবচন্দ্র, কেশবচন্দ্র, বলেন্দ্রনাথের হাতে এই ভাববাহী গদ্য পরিপুষ্টি লাভ করেছিল।

রবীন্দ্রনাথের গদ্য মহাকাব্যের গদ্য। তাতে প্রাধান্য পেয়েছে ভাবুকতা; কাব্যগুণ ও অলংকারবৈশিষ্ট্য এসে যোগ দিয়েছে রবীন্দ্র-গদ্যে। সৃষ্ট হয়েছে অনুপম ও ধ্বনিরোলসমবিত ঐশ্বর্যশালী ছন্দমুখর গদ্য। এর প্রবল অভিহবে শড়ে বিশ শতকে প্রথমোক্ত ধারা পবাজিত হয়েছে। ফলে যুক্তিপন্থী গদ্য দুর্বল হয়েছে, ভাববাহী গদ্য দিনে দিনে সমৃদ্ধ হয়েছে।

আজ তাই পরিণতি হয়েছে এই যে, চিন্তাশীলতা পবাজিত হয়েছে ভাবুকতার কাছে। যুক্তিনিষ্ঠ স্মৃশুশ্রল চিন্তার আদর্শ প্রতিষ্ঠা অপেক্ষা আত্মগত ভাবকে বচনাদেহে ছড়িয়ে দেবার প্রবণতাই প্রবল হয়ে উঠেছে। আজ বাজনার্তি-অর্থনীতি-ইতিহাস-বিজ্ঞান-বিষয়ক প্রবন্ধ বচনার ক্ষেত্রে আমবা কত অসহায় ও দুর্বল বোধ করি। উনিশ শতকে এ দুই ধারা সমান্তবাল পথে প্রবাহিত হয়েছিল। বিশ শতকে যদি যুক্তিবাহী গদ্যেব পুনঃপ্রতিষ্ঠা না করতে পারি তাহলে আমাদের চিন্তাক্ষেত্রে জাতীয় জাগরণ উপযুক্ত সমর্থন পাবে না। আজ তাই প্রয়োজন যুক্তিবাহী গদ্যের। ম্যাপু আর্পন্ডের কথা বলি : ‘The need-ful qualities for a fit prose are regularity, uniformity, precision and balance’. এই ক’টি গুণেব চর্চা আজ বাংলা গদ্যলেখককে করতেই হবে। অত্থায বাংলা গদ্য দুর্বল ও অন্তর্নির্ভর হয়ে থাকবে।

গল্পের ভবিষ্যৎ

হাল আমলে বাংলা গল্পের বহুল চর্চা লক্ষ্য করে আমরা নিশ্চিত হতে পারি, এ গল্প নদীর স্রোতের মত প্রাণচঞ্চল। ইদানীং যারা ভালো লিখিয়ে বলে নাম করেছেন, তাঁরা কিন্তু সকলেই কুশলী গল্পশিল্পী নন। কুশলী গল্পশিল্পী হতে গেলে যে অতুল্য বিচারবুদ্ধি ও বাংলা বাক্যের ধ্বনি-সচেতন কান থাকার প্রয়োজন, তা সবার নেই। একথা অস্বীকার করে লাভ নেই। খ্যাতনামা লেখকের গল্প বা উপন্যাসের দুচার পাতা পড়লেই অযত্নবিশ্রান্ত শিথিল গ্রন্থিবদ্ধ ভারসাম্যহীন বাংলা বাক্য ও ভুল শব্দ চোখে পড়বে। তাই আজ বাংলা গল্প সম্পর্কে চিন্তা করার সময় এসেছে বলে আমার মনে হয়।

আমরা যখন বাংলা গল্পের চর্চা করি—বলি এবং লিখি, তখন আমরা স্থির-নিশ্চয় নই—আমরা কোন্ পথানুসারী; আমরা কি মনের ভাবকে সম্পূর্ণরূপে প্রকাশে ব্যস্ত হব, না, গল্পকে শোভন ও ভদ্র করব? এই দ্বিধা ও দ্বন্দ্ব আমাদের ভুল শব্দ প্রয়োগের মূলে রয়েছে। তাই এক্ষেত্রে আমাদের সংস্কারমুক্তি ঘটা প্রয়োজন।

কথাটি আবও স্পষ্ট করা প্রয়োজন। শব্দ ব্যবহারে ও বাক্য গঠনে কোন পূর্বনির্ধারিত আদর্শের নিগড়ে নিজেদের বেঁধে রাখা যুক্তিযুক্ত নয়। গল্পের মূলমন্ত্র—স্বচ্ছতা, যথাযথতা, নিরাসক্ত নিরান্বরণ বিরতি। প্রখ্যাত ইংরেজ লেখক ম্যাথু আর্নল্ড বলেছেন—“The needful qualities for a fit prose are regularity, uniformity, precision and balance.”

এই ক’টি গুণের চর্চা আজ বিশেষ প্রয়োজন।

এই ক্ষেত্রে আমাদের পথের নিশানা দিতে পারেন চার প্রধান—বিভাগাগর, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও প্রমথ চৌধুরী। এঁরা সবাই শব্দ-ব্যবহারে উদার ছিলেন।

বিভাগাগরকে আমরা জানি সাধু-গল্পের স্রষ্টা বলে। কিন্তু বাংলা গল্পরাজ্যে তাঁর কৃতিত্ব এখানেই সীমাবদ্ধ নয়। তিনি কেবল “শকুন্তলা” “দীতার বনবাস”

লেখেননি, “ব্রজ-বিলাস”, “অতি অল্প হইল”, “আবার অতি অল্প হইল” প্রমুখ কেতাবও লিখেছিলেন। শেষোক্ত বই তিনটি তিনি “কল্যাণ উপযুক্ত ভাইপোস্ত” এই বেনামীতে লেখেন। এগুলিতে তিনি প্রচুর পরিমাণে দেশী, আরবী, উর্দু, ফার্সী শব্দ ব্যবহার করেছেন। টেকচাঁদ, ছতোম, দীনবন্ধু মিত্র যে রকম অবলীলাক্রমে কথ্যভাষা ব্যবহার করেছেন, বিজ্ঞাসাগর মশায়ও তাই করেছেন। বিজ্ঞাসাগরের কথ্যভাষা ও খোশমেজাজের পরিচয় পেতে হলে এই তিনটি বই সযত্নে পড়া দরকার। শব্দপ্রয়োগে তিনি যে কত যুক্ত-সংস্কার ও প্রগতিশীল ছিলেন, তার প্রমাণ এই শব্দগুলি : “বেহুদা পণ্ডিত”, “সংস্কৃত বিজ্ঞায় ফাজিল”, “বেয়াড়া খ্যাতি”, “বুড়ার”, “বিদকুটে”, “তুয়াকা”, “দিল-দরিয়া”, “তুখড় ইয়ার”, “ফচকিয়ামী”, “ছরকট কবিয়াছেন”, “লেজ নাড়িতেছেন” ইত্যাদি। “অতি অল্প হইল” ও “আবার অতি অল্প হইল” বইতে এই শব্দগুলি ব্যবহৃত হয়েছে।

“ব্রজবিলাস” থেকে উদ্ধৃত এই অংশটিতে দেশা-বিদেশী শব্দের ব্যবহার লক্ষ্য করুন : “ফাজিল চালাকেরা স্থির করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদের মত বিজ্ঞ বোদ্ধা যোদ্ধা ভুলে, আর নাই। তাঁহারা যে বিষয়ে যে সিদ্ধান্ত করেন, অথো যাহা বলুক তাঁহাদের মতে তাহা অত্রান্ত ও অকাট্য। শুনিতে পাই আমার এই ক্ষুদ্র মহাকাব্যখানি অনেকের পছন্দ-সই জিনিষ হইয়াছে। সেই সঙ্গে ইহাও শুনিতে পাই, ফাজিল চালাকেরা রটাইতে আরম্ভ করিয়াছেন, ইহা বিজ্ঞাসাগর লিখিত। যাহারা সেরূপ বলেন, তাঁহারা যে নিরবচ্ছিন্ন আনাড়ি তাহা এক কথায় সাব্যস্ত করিয়া দিতেছি।

“এক গুণ্য মাস অতীত হইল, বিজ্ঞাসাগর বাবুজি, অতি বিদকুটে পেটের পীড়ায় বেয়াড়া জড়ীভূত হইয়া পড়িয়া লেজ নাড়িতেছেন, উঠিয়া পথ্য করিবার তাকত নাই। এ অবস্থায় তিনি এই মজাদার মহাকাব্য লিখিয়াছেন, একথা যিনি রটাইবেন, অথবা এ কথায় যিনি বিশ্বাস করিবেন, তাঁহার বিজ্ঞা-বুদ্ধির দোড় কত তাহা সকলে স্ব স্ব প্রতিভাবলে অনায়াসে উপলব্ধি করিতে পারেন।”

উদ্ধৃত অংশে মোটা অক্ষরের শব্দগুলি লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে, বিজ্ঞাসাগর

শব্দ-প্রয়োগে কত উদার ও মুক্তসংস্কার ছিলেন, লাগসই কথা প্রয়োগে তিনি পেছ-পা হননি।

বঙ্কিমচন্দ্র যে ভাষার ক্ষেত্রে কত উদার ও প্রগতিপন্থী ছিলেন, তার প্রমাণ “কনলাকান্তের দপ্তর” ও “মুদিরাম গুড়ের জীবনচরিত”। “চন্দ্রশেখর”, “দেবী-চৌধুরাণী”, “বিষয়ক”, “কৃষ্ণকান্তের উইল” প্রভৃতি আঠার-উনিশ শতকের পটভূমিকায় লিখিত উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্র ইংরেজী ও ফার্সি শব্দ ব্যবহার করেছেন। আবার “রাজসিংহ” উপন্যাসে প্রচুর পরিমাণে উর্দু শব্দ ব্যবহার করেছেন। প্রয়োজনে বঙ্কিম সকলের কাছেই হাত পেতেছেন, নিপ্রয়োজনেই আপত্তি।

রবীন্দ্রনাথও ভাষার ক্ষেত্রে সংস্কার-মুক্তির পরিচয় দিয়েছেন। তিনি বারবার বলেছেন, চলতি ভাষা ভুয়োরানী, কিন্তু শেষ পর্যন্ত জিত হবে তারই। “চলতি ভাষার চলার বিরাম নেই, তার চলবার শক্তি আড়ষ্ট হবার সময় পায় না। আমাদের দিনরাত্রির মুখরিত সব কথা ঝরে পড়ছে তার মাটিতে, তার সঙ্গে নিশিয়ে গিয়ে তার প্রকাশের শক্তিকে করেছে উর্বরা।” এই চলতি ভাষার জোর কোথায় তা আলোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “বাংলায় চলতি ভাষা বহুকাল ধরে জায়গা পেয়েছে সাধারণ মাটির ঘরে, হৈশেলের সঙ্গে, গোয়ালের ধারে, গোবর-নিকানো আড়িনার পাশে, যেখানে নক্ষ্যবেলায় প্রদীপ জ্বালানো হয় তুলসীতলায় আর বোষ্টমী এসে নাম গুনিয়ে যায় ভোরবেলাতে।” (বাংলা ভাষা পরিচয়—পৃঃ ৩৯)।

এই বর্ণনা কেবল চলতি ভাষার ওকালতি নয়, তার প্রত্যক্ষ সমর্থনও বটে। এই ছুটি বাক্যে রবীন্দ্রনাথ অবলীলায় মেয়েলী শব্দ ব্যবহার করেছেন, তাতে তাঁর বাধেনি। কিন্তু তাই বলে তিনি একদেশদর্শী ছিলেন না। তার প্রমাণ, তিনি বলছেন, “এইখানে একথা স্বীকার করতেই হবে, সংস্কৃতের আশ্রয় না নিলে বাংলা ভাষা অচল। কী জ্ঞানের কী ভাবের বিষয়ে বাংলা সাহিত্যের যতই বিস্তার হচ্ছে, ততই সংস্কৃতের ভাণ্ডার থেকে শব্দ এবং শব্দ-বানাবার উপায় সংগ্রহ করতে হচ্ছে।” (বাংলা ভাষা পরিচয়, পৃঃ ৪১)। ভাষার ক্ষেত্রে

রবীন্দ্রনাথ যে সংস্কারমুক্ত উদার ছিলেন তার প্রমাণস্বরূপ দাখিল করতে পারি এই মন্তব্যটি,—ভাষার অবিমিশ্র কোলীজ নিয়ে ঝুঁংঝুঁং করেন এমন লোক আজও আছেন। কিন্তু ভাষাকে ছুঁইযুথো করে তার ছুই বাণী বাঁচিয়ে চলার চেষ্টাকে অসাধু বলাই উচিত। ভাষার এরকম কৃত্রিম বিচ্ছেদ জাগিয়ে রেখে আচারের শুচিতা বানিয়ে তোলা পুণ্যকর্ম নয়, এখন আর এটা সম্ভবও হবে না।” (বাংলা ভাষা পরিচয়—পৃঃ ৪৩)।

রবীন্দ্রনাথ শব্দ আত্মসাৎ করার ব্যাপারে যে কত উদার ছিলেন, তার প্রমাণ দেওয়া যাক “লিপিকা” বইটি (১৯২২) থেকে। গদ্য ও পদ্যের সীমানায় অবস্থিত এই বইয়ের ভাষা, কিন্তু সর্বত্র কোমল ও কাব্যগন্ধী নয়, তা প্রথর ও সাবসীলও। সংস্কৃত, দেশী, বিদেশী—নিবিচারে সকল শব্দই তিনি প্রয়োজনের খাতিরে গ্রহণ করেছেন, অথচ কোথাও ভাষার মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হয়নি, স্ফাৎ-এ পরিণত হয়নি।

সংস্কৃতপ্রধান ভাষার নমুনা : “সেই আকাশ-পৃথিবীর বিবাহ-মন্ত্র-গুঞ্জন নিয়ে নববর্ষা নামুক আমাদের বিচ্ছেদের পরে। প্রিয়াব মধ্যে যা অনির্বচনীয় তাই হঠাৎ-বেজে-ওঠা বীণার তারের মতো চকিত হয়ে উঠুক। সে আপন সিঁথির ‘পরে তুলে দিক দূর বনম্ভবে রংটির মতো তার নীলাঞ্চল; তার কালো চোখের চাহনিতে মেঘমল্লারের সব মীড়গুলি আর্ত হয়ে উঠুক। সার্বক হোন্ বকুলমালা তার বেণীর বাঁকে বাঁকে জড়িয়ে উঠে।” (মেঘদূত)

দেশী শব্দ প্রয়োগের নমুনা : “এ হাওয়ার আগে ছুটতে চায়, অসীম আকাশকে পেরিয়ে যাবে বলে পণ করে বসে। অথ সকল প্রাণী, কারণ উপস্থিত হলে দৌড়য়; এ দৌড়য় বিনা কারণে; যেন তার নিজেই নিজের কাছ থেকে পালিয়ে যাবার একান্ত সখ। কিছু করতে চায় না, কাউকে মারতে চায় না, পালাতে চায়। পালাতে পালাতে একেবারে বুঁদ হয়ে যাবে, ঝিম হয়ে যাবে, ভেঁ হয়ে যাবে, তারপরে না হয়ে যাবে, এই তার মৎলব।” (‘ঘোড়া’)

বিদেশী শব্দ-প্রয়োগের মনুনা : “কিন্তু তৎসমুৎপত্তি এ প্রশ্নকে ঠেকানো যায় না : ‘ধাজনা দেব কিসে ?’ শাশান থেকে যশান থেকে ঝোড়ো হাওয়ায় হাফা করে তার উত্তর আসে, আক্র দিয়ে, ইজ্জৎ দিয়ে, ইমানু দিয়ে, বুকের রক্ত দিয়ে।” (‘কর্তার ভূত’)

এখানে লক্ষ্য করার বিষয় এই, কি সংস্কৃত, কি দেশী, কি বিদেশী—যে শব্দই প্রযুক্ত হক না কেন, হয়েছে তার প্রয়োগ অপরিহার্য বলে, জোর করে আসেনি, চলুতি ভাষার চাল কোথাও ক্ষুণ্ণ হয়নি। আর এই-ই হল সার্থক গতের মূল মন্ত্র—স্বাভাবিকতাকে রক্ষা করা।

বাংলা গতের অত্যন্ত প্রধান গুণশিল্পী প্রমথ চৌধুরী ঠিক এই প্রশ্নের আলোচনায় বলেছেন, “ভাষার এখন শানিয়ে ধার বার করা আবশ্যিক, ভার বাড়ান নয়। যে কথাটা নিতান্ত নহিলে নয়, সেটি যেখান থেকে পার নিজে এসো, যদি নিজের ভাষার ভিতর তাকে খাপ খাওয়াতে পার। কিন্তু তার বেশী ভিক্ষে, ধার, কিছা চুরি করে এনো না।” (‘কথার কথা’, বীরবলের হালখাতা’)

এই প্রশ্নে উদাহরণ দেওয়া যায় এই বাক্যটি—“ঘরের ছেলে ঘরে যাও, ঘরের ভাত বেশী করে খেয়ো!” এই বাক্যটি হতে কোথাও ‘ঘর’ তুলে ‘গৃহ’ স্থাপনা করে দেখুন—তা কানেই বা কেমন শোনায়, আর মানেই বা কত পরিষ্কার হয়? বরং তার অর্থ সম্পূর্ণ উটে যায়। আসল কথাই এই, যেখানে যা লাগদই, সেখানে তা নির্বিধায় প্রয়োগ করতে হবে, তার পথে কোনো দ্বিধা, সংকোচ বা সংস্কারের ঠাই নেই। এদের প্রশ্রয় দিলে ভাষার ভদ্রতা রক্ষা হবে, কিন্তু প্রাণ রক্ষা হবে না। আর বন্ধিম-ববীজ-প্রমথ—এই তিন ওস্তাদের আশ্বাসের পর আমরা যদি ভরসা না পাই, তবে কোনদিনই বাংলা ভাষার সংস্কারমুক্তি ঘটবে না। অথচ ভাষার উন্নতি ও প্রগতি নির্ভর করে এই উদারবৃত্তি ও সংস্কারমুক্তিতে, তার প্রমাণ ইংরেজী ভাষা। ইংরেজী দুনিয়ার তাবৎ ভাষা থেকে শব্দ গ্রহণ করে বোম্বাউম আত্মসাৎ করেছে—এই

গ্রহণ, ঔদার্ঘ ও আত্মসাতের ক্ষমতা ইংরেজীকে দিয়েছে বেগ ও চাঞ্চল্য। একটি মাত্র উদাহরণ দিলেই ব্যাপারটি পরিষ্কার হয়—‘Admiral’ কথাটি ইংরেজীতে সুপ্রচলিত এবং তা ইংরেজী উৎসজাত বলে প্রচলিত। অথচ এর উৎস আরবী শব্দ—‘আমীর-উল্-বহর’।

বাংলা ভাষায় আমরা দেশী-বিদেশী শব্দ অনেক গ্রহণ করেছি, কিন্তু তার প্রয়োগে সব সময় দ্বিধামুক্ত নই। ফল হয়েছে এই সাধুভাষা ও চলুতি ভাষার ব্যবধান ক্রমশ বেড়েই যাচ্ছে কমবার কোনো লক্ষণ নেই। অথচ এ দুয়ের মিলনেই বাংলা গল্পের মুক্তি, একথা একাধিকবার রবীন্দ্রনাথ-প্রমথ চৌধুরী ঘোষণা করেছেন।

একথা আমাদের স্পষ্ট করে জানা প্রয়োজন, গল্প চর্চার লক্ষ্য বুদ্ধি ও মুক্তির অস্থশীলন, তাবানুভূতি ও আবেগের উপর বিচারের জয় ঘোষণা। সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা যাকে বলেছেন প্রসাদগুণ, ইংরেজিতে তাকেই বলেছে clarity. এই প্রাঞ্জলতা, স্বচ্ছতা ও সরলতা গল্পের প্রধান ধর্ম। গল্প ভাষা বিশেষ করে কাক্সের ভাষা, বুদ্ধির ভাষা, জ্ঞানের ও বিজ্ঞানের ভাষা; অপর পক্ষে ভাব ও আবেগের ভাষা, কাব্যের ভাষা। গল্পের এই প্রধান ধর্ম—স্বচ্ছতার উপরেই সকল সার্থক গল্পলেখক জোর দিয়ে থাকেন। আঠারো শতকের ইংরেজী গল্পে বা ফরাসি গল্পে এই স্বচ্ছতা ও প্রাঞ্জলতারই সাধনা। বাংলা গল্পরাজ্যে এর প্রধান সাধক হলেন বঙ্কিমচন্দ্র। প্রসাদগুণযুক্ত গল্পরীতিই বঙ্কিমের গল্পরীতি। এতেই তিনি নিজেকে প্রকাশ করেছেন। ‘ইন্দিরা’র শেষ সংস্করণ ‘লোকবহু’, ‘বাল্যলার ক্রমক’, ‘কৃষ্ণচরিত্র’ প্রভৃতি গ্রন্থে বঙ্কিমচন্দ্র এই ‘কাক্সের’ গল্প, প্রাঞ্জল গল্প, স্বচ্ছ মুক্তির গল্প লিখেছেন। এক্ষেত্রে পূর্ববর্তী বিভাসাগর অক্ষয়কুমার, ভূদেব, এবং পরবর্তী হয়প্রসাদ, রামেন্দ্রসুন্দর ও বিবেকানন্দ বঙ্কিমের সহগামী। এরাই বাংলা গল্পের প্রপদী রূপটি গড়ে তুলেছেন। প্রমথ চৌধুরী ও রবীন্দ্রনাথ তাতে দিয়েছেন কথ্যভাষার বেগ ও মনোহারিত্ব। কিন্তু আজ প্রয়োজন কাব্যধর্মী উচ্ছ্বাসময় গল্প নয়, চটুল

ভক্তিসর্বশ্ৰ গদ্য নয়, চাই কাব্জের গদ্য—যা বুদ্ধি ও যুক্তির পথে চলে, গুরুচিন্তাতার-
বহনে সক্ষম হয় এবং স্বচ্ছ ও প্রাঞ্জল হয়। এক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র মহাশয়, তাঁর
পথেই আমরা এগিয়ে যাব। বঙ্কিমচন্দ্র এ বিষয়ে যে নির্দেশ দিয়েছেন, তা-ই
আমাদের পালনীয়।

বঙ্কিমচন্দ্র স্পষ্ট করে বলেছেন : “বিষয় অনুসারেই রচনার ভাষার উচ্চতা
বা সামান্যতা নির্ধারিত হওয়া উচিত। রচনার প্রধান গুণ এবং প্রধান প্রয়োজন,
—সরলতা এবং স্পষ্টতা। যে রচনা সকলেই বুঝিতে পারে এবং পড়িবামাত্র
যাহার অর্থ বুঝা যায়, অর্থগৌরব থাকিলে তাহাই সর্বোৎকৃষ্ট-রচনা। তাহার
পর ভাষার সৌন্দর্য; সরলতা ও স্পষ্টতার সহিত সৌন্দর্য মিশাইতে হইবে।
অনেক রচনার মুখ্য উদ্দেশ্য সৌন্দর্য—সে স্থলে সৌন্দর্যের অনুবোধে শব্দের একটু
অসাধারণতা সহ করিতে হয়। প্রথমে দেখিবে, তুমি যাহা বলিতে চাও, কোন
ভাষায় তাহা সর্বাপেক্ষা পরিষ্কাররূপে ব্যক্ত হয়। যদি সরল প্রচলিত কথাবার্তার
ভাষায় তাহা সর্বাপেক্ষা সুস্পষ্ট এবং সুন্দর হয়, তবে কোন উচ্চ ভাষার আশ্রয়
লইবে? যদি সে পক্ষে টেকচাঁদী বা ছতোমি ভাষায় সকলের অপেক্ষা কার্য
সুসিদ্ধ হয়, তবে তাহাই ব্যবহার করিবে। যদি তদপেক্ষা বিদ্যাসাগর বা
ভূদেববাবু-প্রদর্শিত সংস্কৃতবহুল ভাষায় ভাবের অধিক স্পষ্টতা এবং সৌন্দর্য হয়,
তবে সামান্য ভাষা ছাড়িয়া সেই ভাষার আশ্রয় লইবে। যদি তাহাতেও
কার্যসিদ্ধি না হয়, আরও উপরে উঠিবে। প্রয়োজন হইলে তাহাতেও আপত্তি
নাই—নিম্নপ্রয়োজনেই আপত্তি। বলিবার কথাগুলি পরিস্ফুট করিয়া বলিতে
হইবে। যতটুকু বলিবার আছে, সবটুকু বলিবে—তজ্জ্ঞ ইংরেজী, ফার্সি,
আরবী, সংস্কৃত, গ্রাম্য, বহু যে ভাষার শব্দ প্রয়োজন, তাহা গ্রহণ করিবে,
অগ্নীল ভিন্ন কাহাকেও ছাড়িবে না। তারপর সেই রচনাকে সৌন্দর্যবিশিষ্ট
করিবে—কেননা, যাহা অসুন্দর, মনুষ্যচিন্তের উপর তাহার শক্তি অল্প। এই
উদ্দেশ্যগুলি যাহাতে সরল প্রচলিত ভাষায় সিদ্ধ হয়, সেই চেষ্টা দেখিবে—
লেখক যদি লিখিতে জানেন, তবে সে চেষ্টা প্রায় সফল হইবে। আমরা
দেখিয়াছি, সরল প্রচলিত ভাষা অনেক বিষয়ে সংস্কৃতবহুল ভাষার অপেক্ষা

শক্তিমতী। কিন্তু যদি সে সরল প্রচলিত ভাষায় সে উদ্বেগ সিন্ধ না হয়, তবে কাজেকাজেই সংস্কৃতবহুল ভাষার আশ্রয় লইতে হইবে। প্রয়োজন হইলে নিঃসঙ্কোচে সে আশ্রয় লইবে।” (বঙ্গদর্শন, ১২৮৫, জ্যৈষ্ঠ, ‘বাঙ্গালা ভাষা’)।

সাম্প্রতিক বাংলা কথা-সাহিত্যের প্রসার ও প্রভাব নিঃসন্দেহে বেড়ে চলেছে, এ বিষয়ে কোনও ভুল নেই। বস্তুত, এই শাখা বর্তমানে সর্বাপেক্ষা ফলবান ও সবল। কিন্তু এই শাখায় যে গদ্যলেখকদের পাই, তাঁরা সবাই সচেতন ভাষাশিল্পী নন। সেইজন্য বাক্যগঠনে ক্রটি, শব্দের ভুল প্রয়োগ, বাগ্‌ভঙ্গীর আড়ম্বর, ইডিয়মের অপপ্রয়োগ মাঝে মাঝেই চোখে পড়ে। বাংলা গদ্যের সযত্ন চর্চার অভাবই এই সব ক্রটির মূলে আছে। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর “বঙ্গদর্শন” পত্রিকার “নবীন লেখকদিগের প্রতি” যে উপদেশ দিয়েছিলেন, তা যদি সাম্প্রতিক কথাকার পালন করেন, তাহলে বাংলাগদ্যের উন্নতি ঘটবে, এ আমার দৃঢ় বিশ্বাস। সযত্ন অনুশীলনের উপর প্রমথ চৌধুরী বার বার জোর দিয়েছেন। রামপ্রসাদ বলেছেন, ‘তোব মন কর রে পরিপাটি’। প্রমথ চৌধুরী তাঁর গদ্য ও রচনারীতিকে পরিপাটি করেছিলেন। মেদস্বেদ-কুশোদবা ক্ষীণমধ্যা সবলা বাংলাভাষার পরিপাটি তথ্য রূপ আয়ত্তে আনতে গেলে প্রয়োজন—সযত্ন অনুশীলন। সাম্প্রতিক দিনের সকল কথাকারই সচেতন-গদ্যশিল্পী হবেন, এটাই আশা কবি। বস্তুত, এঁদের হাতেই বাংলা গদ্যের সংস্কারমুক্তি ঘটবে, শানিঘে ধাব বার করবেন এঁরাই, আমরা—সাধারণ পাঠক—তাঁদের সযত্ন অনুশীলনের ফল ভোগ করব, এই আমার প্রত্যাশা।

বাংলা গদ্যের শিল্পসমাজ

পাশ্চাত্য দেশে বহু বৎসর ধরা বাংলা গদ্যকে গদ্যে
 গিটে চৈতন্য করেছেন, এতে শক্তি ও মৌলিক স্বকীয়
 করেছেন, ইচ্ছা ভাবপ্রকাশের স্বাধীনতা ক্রিয়ায় বীনা
 রসভাষাকে করেছেন বিষয় অত্যন্ত প্রশংসা ভাষা,
 কল্পনা নিয়েই বাংলা গদ্যের শিল্পসমাজ। মুক্তাঙ্গর
 শিল্পসমাজ থেকে শব্দভাষা চমড়াপাওয়ায় : বাইশ জন
 মুক্তাঙ্গর শিল্পের মাধ্যমে কথা সহজেই কিছু
 মৌলিকের মিলিত এই গদ্যে আন্দোলিত হয়েছে।
 বাংলা গদ্যের জন্য এই পদ্ধতিমালা বদলেছেন
 করেছেন গদ্যেছেন। মুক্তিবাগী ও ভাবভাষাগদ্যে
 বাংলাগদ্যের মুক্তিবাগীকে প্রকাশ করেছে।
 ভারতীয় গদ্যের পরিচয় এই গদ্যে উদ্ভূত
 হয়েছে।

অন্যদিকে অরুণকুমার 'শিল্পসমাজ' রচনা করে
 বাংলা গদ্যের শিল্পসমাজের ভিত্তি বটাই হাই ও
 গদ্যগদ্যের ভিত্তি রচনা করেছেন। ইন্দোনেশিয়া
 ইন্দোনেশিয়া ভাষা ও গদ্যভাষা স্বাধীন ও
 আন্দোলিত, পাণ্ডিত্য অধিকারিত, বিদ্যেবিশি
 আন্দোলিত, স্বাধীন, অনৈক্যবোধে স্বাধীনতা।

'শিল্পসমাজ' গদ্যের প্রধান বই। বাংলা
 গদ্যের এই প্রধান গদ্যেছেন। গদ্যের প্রধান।

শক্তি বাইত্রে দী